

عرض
كتاب

سياحات فكرية

للاستاذ فاضل خلف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خالد سعود الزبيد



حديثاً شجياً بما يوحي بمرود السياحتين فيقول : (وما كذبت
أضع قدمي في البقعة الحبيبة التي خطا عليها طارق بن زياد . . حتى
شرد بي الفكر ، فتحييت نفسي جندياً في جيش فاتح الأندلس ،
وخيل إلي أنني أسمع صوت طارق يدوي في الأفاق بخطبته
الشهيرة . . وخيل لي أنني أرى الجنود البواسل يقتحمون
الميسدان . . .

وانتصر طارق وجيشه المظفر . . وبينما كنت أعيش مع
جيش طارق (. سمعت صوتاً ثقلني من ذلك الجو البطولي
كجندي في جيش طارق إلى جو آخر كسائح عادي يزور مدينة
جبل طارق) . ثم ينال علينا بعض مشاهداته من حاصر المدينة
ومشاهداته لما ظل من آثار العرب الأقدمين وبقايا الحصن المخالد
الذي أمر طارق بن زياد ببنائه ليكون برجاً للمراقبة ، فيربط
الماضي بآثاره العظيمة بالحاضر الحي المسطور ، بكللمات مفعمة
وجدوا وحساً مع دقة في الملاحظة وقدرة على التركيز ليجد

أن " تسبح في بطون الكتب دارساً متأملاً " ، كأن تسبح في
الأرض باحثاً متجولاً ، كالأهامة للقلب ، ورياضة للعقل ،
وغذاء للروح ، وفي كتابه (سياحات فكرية) جمع الأستاذ
فاضل خلف الحسينين .

فلربما ضرب الإنسان في الأرض ليشاهد الماضين على صفحات
الحاضر المبين ، ولربما ضرب في الأرض ليشاهد الباقيين عبر
آثار الراحلين .

ولربما ضرب في الأرض ساعياً وفي بطون الكتب واعياً ،
فبجني ثمار السياحتين ويحقق معنى المثل القائل : (فليس راه
كمن سماع) وليردد مع المتنبي قوله :

أعر مكان في الدنيا سرج سابح

وخير جليس في الزمان كتاب

بسجل الأستاذ الفاضل في كتابه أحاسيس لحظة التزلول على
الشاطئ الأندلسي حيث حظ طارق بن زياد أقدامه فيجدتنا

تجسداً حياً وواعياً قول الجنيب المأثور عنه : (أخذتم علومكم منيما عن بيت وأخذنا علومنا عن الحي الذي لا يموت) .

لقد وفق الأستاذ الفاضل « فاضل خلف » في كتابه هذا الذي جمع بين دفتيه مقالات نشر بعضها في الصحف ، وأذاع بعضها على الهواء إما توفيق . ففي الصفحة الأولى منه يطالعنا بأهداء الكتاب إلى صديقه عميد الصحفيين ورئيس تحرير جريدة الصباح في تونس الشاعر الأديب الأستاذ (الهادي العبيدي) لما يربط بينهما من عتيق ود ، وقديم عهد حب جليلد . (قديم) حيث كان القديم وما زال يربط مشرقا وغربا بمغرب عربي . (جديد) حيث يتجدد هذا الرباط رغم بعد مسافة البلدين وتباعد القطرين في علاقات دم ولغة ودين . حتى كاد هذا الأهداء يعني هاتين السياحتين اللتين أشرنا إليهما ويرمز إلى معناه .

يجمع الكتاب الذي يقع في ١٧٥ صفحة عشرين مقالة منها ثلاث مقالات مترجمة عن اللغة الإنجليزية وأخرى رابعة جاءت رداً على سخريه سائر وقح من الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم ضمن كتاب باللغة الإنجليزية اسمه (مائة من الاحاجي والالغاز المسلية) . ويعمل كاتبنا (الفاضل) « تصليح لغز محمد » (الصفحة الأولى من الكتاب تعديلاً جليداً ومقبولاً ، فالتهم كما قال : على محمد كان مقصوداً ومتعمداً لأن كتب المستشرقين الذين يتجهجون باسم العلم على محمد لا يقرؤها صبية المدارس ، ولا يقرؤها عمال سكك الحديد ، ولا يقرؤها رجل الشارع العادي وإنما يقرؤها قلة من المختصين في عالم الاستشراق . لذلك حاجم المؤلف السخيف محمداً في كتاب لتسليه يقرؤها رجل الشارع العادي كما يقرؤها آلاف العمال وصبية المدارس . ويفهم من هذا أن جامع هذه المهازيل يريد أن يعلن لقراءه أن محمداً لم يكن له أي عمل سوى رسم الالغاز والطلب من أصحابه حلها . أما النبوة وأما الرسالة وأما الثورة الاجتماعية التي امتدت إلى أوروبا غرباً والصين شرقاً فلم تشغله كما شغلته احاجي التسليه والغاز الصبية . ألم يقل في مقدمة كتابه عن محمد : (وكان لا يدرى وسعاً في شغل أصحابه بذلك اللغز) ص ٧٣ - (سياحات فكرية) .

أما المقالات الثلاث المترجمة فالأولى عن الكاتب البولندي (جوزيف كتراد) الذي كتب كل مؤلفاته باللغة الإنجليزية حيث

قصي معظم حياته هناك منذ نعومة أظفاره حتى توفاه الله عام ١٩٢٤م . والمقالة الثانية عن الشاعرة الإنجليزية (اليزابيث براونك) . والمقالة الثالثة عبارة عن ترجمة كتاب لكاتب يهودي يدعى (وليم كوهين) عن حقيقة أينشتاين وقد نشره الأستاذ فاضل كاملا في مجلة البيان وعلق عليه بقوله : قرأت عن اينشتاين . . وأكبرت فيه عبقرية العلمية ونزعة الإنسانية وثورته ضد الظلم والطغيان . . ثم قرأت في أوائل عام ١٩٥٨ كتاباً كاملاً عنه باللغة العربية بقلم الدكتور محمد عبد الرحمن مرجيا فازداد اعجابي به . . بعد أن عرفت لأول مرة عنه من هذا الكتاب أن اينشتاين رفض رئاسة دولة اسرائيل .

ثم قرأت كتاباً عنه باللغة الإنجليزية بقلم وليم كهن ولكنني مع الأسف رأيت اينشتاين في هذا الكتاب غير اينشتاين في كتاب الدكتور مرجيا .

لقد رآه (فاضل) يهودياً يعترف بيهوديته بل بصهيونياً يعترف بصهيونيه كل الاعتراف وعرف انه من أقطاب موسي دولة اسرائيل والساعين لانشائها ، ثم توجه بالأمم إلى الأستاذ مرجيا الذي لم يسع الحفظة أمام المواطن العربي بل ان حاسمته العلمية لاينشتاين جعلته يضرب صفحا عن نزعة الصهيونية وهذا نقص كما يقول الإجماع فاضل : (يجعل القارئ على جهل تام بأهم جانب من جوانب حياة اينشتاين بل انه ليس بين الفكرة الصهيونية التي يعتنقها اينشتاين وبين الفكرة الإنسانية التي يتبنى بها أدنى صلة أو نسب) .

وعند (حقيقة اينشتاين) ينتهي مطاف الكتاب . أما في بدايته فخططنا مقالتان عن أدبيين خليجين حلل المؤلف في الأولى قصيدة (بيني وبينها) إحدى قصائد ديوان شعور الصدي في سنة ١٩٥٦ للأستاذ الشاعر ابراهيم العريض وهو غني عن التعريف . ولعل أجمل ما في التحليل ترجمة (فاضل) لقصيدة القصيدة وهي قطعة ثرية كتبها العريض باللغة الانجليزية ووجهها في تلك الفترة الحداثية التي أفضته الشعر والغناء فهذه المقدمة كما قال الأستاذ فاضل (بسطت صفحات مطوية مسن شباب الشاعر وجبه) ولعل هذا هو سر تعلق فاضل بها دون قصائد الديوان وسبب تحليلها لها .

أما المقالة الثانية فهي بحث نشره وأذاعه الأستاذ فاضل خاف عن ديوان الشاعر السعودي الأستاذ محمد سعيد المسلم وهو مؤرخ سعودي ، وأديب شاعر ولد في مدينة القطيف في المنطقة

الشرقية من المملكة العربية السعودية ولا يزال يعمل هناك .

والإسلام) وقد توفاه الله عام ١٩٣٥ بمرض السل والقلب معاً بعد خمس سنوات من الاضطهاد الفكري المرير والمعاناة النفسية .

ثم تتوسط الكتاب مجموعة من المقالات سجل فيها خواطره في سياحيته الفكرية والأرضية في أسبانيا وعن بعض ما كتبه علماء الأندلس . ولعل هذه السياحات هي واسطة العقد وعنوان الكتاب . لقد طفت معه حيث طاف بتلك الربوع وتلك الآثار وزددت معه قول ابن زيدون وهو يبحث في اشبيلية عن ابن زيدون مردداً قول ابن زيدون : —

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيتنا انا تجافينا
بتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقاً إليك ولا جفت مآقينا
نكاد حين نتاجبكم ضما لنرا
يقضي علينا الأمل لولا تأسينا

لقد كان المؤلف موفقاً في سياحته كما كان موفقاً في كل ما كتب من كتب وسطر من مقالات من قبل ، راجين أن يظل على ما نعرفه عنه من نشاط فكري وحركة في مجالات القلم .

خالد سعود الزيد
— الكويت —

ويعد هاتين المقالتين عن هذين الشاعرين المعاصرين ينتقل المؤلف إلى الماضي حيث يمرج على المرة ليجدنا عن رأي المعري في المرأة والانجاب من خلال شعره ولم يعط في هذه المقالة شيئاً جديداً في موضوع سبقه إليه الكثيرون في مقالات بلا حصر وكتب معدودة على الرغم من اعترافه بسبق من سبقوا واعترافه بمن كتبوا في هذا الموضوع .

وحين يعود من الماضي بدراسة عن المعري نراه يحدثنا عن الأدب المعاصر في تونس .

لقد عاش فاضل أكثر من عشر سنوات في تونس يعمل في سفارة الكويت ملحفاً ثقافياً فتعرف على الأدب التونسي وكتب عنه المقالات والقصائد ونشرها في الصحف والمجلات التونسية والعربية .

وفي كتابه هذا الذي نعرف به ثلاث مقالات ، عن ثلاثة من أدباء تونس . واحدة كتبها عن ديوان الشاعر التونسي الهادي نعمان وهي عبارة عن تعريف موجز بديوانه المسمى بالغنم الحائر وأخرى كتبها عن (القلب في شعر الشابي) وثالثة عن مفكر ومناضل تونسي ، حرم من حقوقه المدنية وجرّد من شهادته العلمية ومنع من مواصلة تعليمه الجامعي لكتاب ألفه عام ١٩٣٠ طالب فيه باعطاء المرأة حقوقها بعنوان (إمرأتنا في الشريعة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

صدر
تخاطب

شعر السلم في العصر الجاهلي

للدكتور عبد الله الفتيحي

توزيع مكتبة القلم - المسالمة

السقوط الى الأعلى

شعر

يعقوب السبيعي

كان لا يغفو فاغفى ليرى الأحلام أصفى
 ليرى خلف الليالي أوجهاً تملك وصفا
 يحمل الدرب ويسعى نحوها يسحب حرفا
 بين نعليه وبين الرأس شيء ليس يخفى
 قلبه سجن كبير للمنى ، والصدر منفى
 ظامئ الاجفان يغضي خجلاً والعين لهفى
 يهب الريح نداء هادئاً يكتهم عصفا

• • •

يا سارات تراءت خلفها الأكوس صفا
 أنت يا ذات العيون السود يا شهيداً مصفى
 يا ابتسام الفجر بعد الليل ، يا أحنى وأوفى
 قد تمنيتك يوماً إذ سقيتُ الراح صرفا
 فتمنعت قلباً ثم قبلتُك القفا
 وعليلين تهاوينا إلى الأعلى لنشقى

قد سئنا العشق زرعاً وعشقنا الحب قطفا
 نقطف النصف ونُبقي للضمير العف نصفا

• • •

وتهبّ الريح فوق الصمت والشعر الملقى
 وتذب الشمسُ حلماً باسطاً للنور كفتاً
 كلما راح إليها قدُماً ترنّد خلفا

• • •

كان لا يغفو ولما ذاق طعم النوم أغفى

يعقوب السبيعي

— الكويت —



الترقيعية القومية

<http://Archivebea.Sakuril.com>



«... تخرج الأمة إلى الوجود أول ما
تخرج بأساطيرها ، بل إن وحدتها
الفكرية ، وهي فلسفتها الجماعية العامة
تمثل أصدق ما تمثل في أساطيرها ...»
« شيلنج »

الشعر القومي في العصور الوسطى ، قد أثارت حتى الموسيقيين
Resentment في مختلف الأمم التي كانت تكاثر لإظهار
موسيقاها على خريطة العالم الموسيقية .

أسباب ظهور الموسيقى القومية :

« كان على الموسيقيين في مختلف الأمم أن يكافحوا لصد
أي أفكار وأيديولوجيات أجنبية ، ثم كان عليهم أن يعملوا جادين
لحذف تلك الفكرة التي عاشت وسط ضجيج أبواق فاجنر

... هل دار بخلد ريتشارد فاجنر (١٨١٣ - ١٨٧٣) ، وهو
يفكر في غزو العالم بموسيقاه ، يحيي تراث الأمة الجرمانية في
دراماته الموسيقية (١) ، ويكشف عن روح الشعب الألماني مسن
خلال أساطيره القديمة ، هل دار بخلده أن يصيحه تلك سيرة
صداها في أرجاء العالم قبل أن تنيب شمس القرن التاسع عشر ؟
لا بد أن إنجازات فاجنر الخالدة ، وما أثارتها الموجة
الرومانتيكية العارمة في ألمانيا ، وما تمخضت عنه من كشف لكونز

الشخصيات القومية الرئيسية :

تباير الشخصيات القومية التي تركت أثراً كبيراً في هذا الاتجاه في القرنين من الخالدتين « ليست » و« شوبان » :
فرايز ليست (١٨١٣ - ١٨٨٦) :

الأجنبي الوحيد (مجري) بين عظماء الرومانتيكيين . أدرك بنظرته الطليعية أهمية الدور الذي ستلعبه الموسيقى الجديدة فعمل على تشجيعها (استخدام الألحان الشعبية المجرية ، وكتابة المقالات الكثيرة عن موسيقى العجر (Gypsy) بكل إمكاناته الجارية سواء كعازف أو مديّر للموسيقى في فايسار . كان الأب الروحي لأكثر من مولد حركة موسيقية جديدة . . فالحمسة الكبار Five في روسيا يدينون له بالكثير ، أما سميثانيا في تشيكوسلوفاكيا (٣) فلم ينس فضله المادي والأدبي والفني عليه ، وحتى شوبان نفسه . كما شجع الصبي الموهوب بوليسوس روبكة (٤) Rubke (١٨٣٤ - ١٨٥٨) وراسل آبياء الكنيسة في أسبانيا . وظل ليست طوال عشرين عاماً حجر الزاوية ومحوراً تدور حوله الموسيقى في أوروبا يشجع صغار الموسيقيين ويلهب حماسهم نحو الموسيقى القومية .

فردريك فرايتساو شوبان (١٨١٠ - ١٨٤٩) :

ولد بولندا مقهورة عام ١٨٣٠ إلى غير رجعة ، وظل يود إليها طوال حياته في موسيقاه . . . وعندما مات وجدوا في خزانته حفنة تراب من أرضها ووجدوا وصيته تقول « فليترع قلبي ويدفن في بولندا » .



« .. لكي يكون المرء موسيقياً في القرن التاسع عشر عليه أن يكون ألمانيا بالدرجة الأولى ، ولكي يصبح ألمانياً فليعلم أن يكون موسيقياً ... »

محاولة الفنان أن يخط نفسه طريقه الخاص به بأمل الحفاظ على شخصيته .

• انتشار روح البحث العلمي ، والتفتيح عن التراث القومي للكشف عن كنوزه ثم تقديمه للأجيال الجديدة ، وهي رغبة أوجدتها الضرورة الفنية أيضاً ، حيث كان الفن الكلاسيكي قد وصل إلى دروته على أيدي جهائذته - هايندن وموتسارت وبيتهوفن (٢) .

أي أن جانب الصنعة في الفن Artificial phase قد وصل لنوع من الكمال بدافيه - في نظر الأجيال الموسيقية الجديدة - معقداً وجامداً ، فاعتبرته فناً متهاكاً يحتاج لجرعة منشطة ، ولم يكن غير الاتجاه إلى التراث القومي للأمة بمواقفه النقية البسيطة سبيلاً لتطعيم الفن الشكلي (وربما كان هذا بالفعل ما جعل شوبان يكتب مقطوعاته الصغيرة بعد أن أثقن أن بيتهوفن لم يترك مجالاً لأحد بعده في مجال الصيغ الكبيرة) .

كيف تظهر السمات القومية في الموسيقى :

أولاً - بطريقة لا وعية : Unconscious

وهنا تطفئ شخصية المؤلف إلى حد كبير ختمت أيقونة أعماله دون أن يشعر بمعبرة عن الظروف الاجتماعية والسياسية لكافة ، وأماها المكونة .

مثال :

- فردريك فرنساو شوبان (١٨١٠ - ١٨٤٩) بولندا

- ييدرئش فرايز سميثانيا (١٨٧٤ - ١٨٨٤) تشيكوسلوفاكيا

ثانياً - بطريقة واعية : Conscious

وهنا يستعين المؤلف بالأغاني والألحان الشعبية ومن الممكن تقسيم الموسيقيين الذين يتبعون تلك الطريقة إلى قسمين :

أ - يأخذ المؤلف الموسيقى الأغنية أو الألحان الشعبية ويضعها برمتها في عمله بحيث تخرج في السيج الكلي للعمل لتشكل المادة الرئيسية له ، وتبدو السمات القومية الواضحة تماماً في ذلك النوع في أعمال المؤلفين :

- الكسندر درجاسمكي A. Dorgamsky (١٨١٣ - ١٨٦٩) روسيا

- انطولين دفورجراك A. Dvorak (١٨٤١ - ١٩٠٤) تشيكوسلوفاكيا

ب - ينادي اتباع ذلك الاتجاه بترك النغمة الشعبية الجميلة كما هي في بساتنها ويدائنها Naive ثم يقوم المؤلف بشرب روحها ، ويضع ألحاناً تحمل عيبرها في عمله الفني . وفي هذا الاتجاه تبدو روح المؤلف أكثر وضوحاً .

يعتبر الموسيقي الروبجي الكبير ادوارد جريج (١٨٤٣ - ١٩٠٧) خير مثال لذلك الاتجاه .

* * * * *

يسميه الغرب (٧) الخمسة الكبار Five .

وكان جلينكا قد فتح الطريق أمامهم بأوبرات قومية يسمها العالم وهي إيفان سوسانين (٨) ، روسلان ولودميلا ، والتشي الخمسة لأول مرة في بيت درجامسكي . والجدير بالذكر أنهم كلهم من افواة منهم الضابط والمهندس والكيميائي وناظر السكة الحديد . . . جمعتهن الفكرة والأمل في تغيير وجه الحياة الموسيقية في روسيا وكانت الموسيقى خليطاً من موسيقى الفول والتار علاوة على مؤثرات إيطالية وألمانية . . وهكذا سمع العالم لأول مرة عن الأمير ايجور ، وبوريس جودونوف ، وشهرزاد وعثر ، وظهر التراث افاثال المتنوع من الألحان الشعبية الروسية في قاعات الكونسير في مختلف أرجاء أوروبا .

• تشيكوسلوفاكيا

تجلى عبقرية سميتا - باعث الموسيقى القومية التشيكية في خلقه الروح القومية خلقاً جديداً متوثباً ، ومن أشهر أعماله « أوبرا الخطيبة » Bartered Bride والسدايسية السيمفونية وطني . كما نجح أنطونين دفورجاك في تجاوز حدود القومية التشيكية إلى العالمية برقصاته الصقائيسية Dance Slave والدموكا (٩) والبولكا (١٠) وسيمفونيه الشهيرة من العالم الجديد From the new world .

• أسبانيا

كان أول من جمع كتوز التراث الغنائي الشعبي — ليليب بيلير (١٨٤١ - ١٩٢٢) كما قام بشجع صغار الموسيقيين أمثال إيفان لينيز (١٨٦٠ - ١٩٠٩) والذي يعتبر تضليداً للموسيقى البيري Iberia بداية حقيقية لموسيقى أسبانيا في القرن العشرين .

وبفضل أعمال أتوريكو جرانادوس (١٨٦٧ - ١٩١٦) صاحب الرقصات الأسبانية ، والجويسكاز Goyescas ، وأعمال مانويل دي فالا (١٨١٦ - ١٩٤٦) صاحب لسان في رياض الأندلس ، أخذت أسبانيا مكانها بمجادة بين الدول المتقدمة موسيقياً .

• المجر

تبلورت الحركة القومية في المجر في شخص بيلا بارتوك (١٨٨١ - ١٩٤٥) وهو عبقرية من عبقرات القرن العشرين ، مع زميله زولتان كوداي (١٨٨٢ - ١٩٦٧) وقد قاما بجمع وتصنيف آلاف من الألحان والأغاني الشعبية لا في المجر وحدها بل في جميع دول البلقان .

• إنجلترا

يعتبر رالف فون وليامز (١٨٧٢ - ١٩٥٨) الموسيقي القومي الأول في إنجلترا ، وأعماله تحمل حياً عميقاً لأرضها وتروح من سيمفونياته رائعة الريف الإنجليزي (هيو الراعي Hugh the drover) والسيمفونية الريفية Pastoral Symphony .

• فرنسا

لم تبلور حركة قومية معينة في اتجاه الموسيقى الشعبية ، فقد

لقد رفع شوبان الموسيقى القومية إلى أرقى مراتب الإنسانية ... شعر شعوراً عميقاً بالأمسة التي تعرض لها وطنه عندما غزاه الروس عام ١٨٣٠ فجادت عبقرية بالزوركات (٥) Mazurka والبولونيزات (٦) Polonaise وهي مؤلفات شاعرية تبسو كنوع من المناجاة النائية إلا أنها كانت تعني الكثير لبني وطنه فقها بجسد لأحلام وآمال وأمان في شعب يرزح تحت نير المحتل الأجنبي . وقد ارتقى شوبان بالزوركا وجعلها من الأشكال الفنية والصغيرة ، وميزها بطابعه الشفاف من حيث الشكل والتعبير . ومؤلفات شوبان في ذلك المجال تشمل حوالي ٥٦ مازوركا ، و ١٣ بولونيزا ، وحوالي ٣٠ فالساً ، وكان روبرت شومان (١٨١٠ - ١٨٥٦) هو الذي نوه بقومية شوبان ووطنيته الأصلية إذ قال في معرض كلامه عن كونشرتو البيانو له : . . . لو عرف العامل المسبد الذي يقيم في الشمال (قيصر روسيا) ما يكن في أخان المازوركات البسيطة من علو خطير يتهده ، لما تردد في تحريم موسيقاه فين الأزهار التي ترذر بها موسيقاه . . هناك مدافع مجتباة . . .

فناج الحركة وروادهما :

• الرويج :

رغم جهود ياز جيد N. GADE (١٨١٧ - ١٨٩٠) إلا أن ادوارد جريج هو الذي وضع موسيقى سكتلندية على خريطة أوروبا ، ولت انتظار إليها بعقريته وأصنافه ، ولقد غوغل حتى الأغوار في الموسيقى الرويجية وأصنافها وسط الفلاحين البسطاء الذين أحبه حتى أن لغته الهارمونية الغزيرة أصبحت مستوحاة من آلة شعبية يستخدمها فلاحو الرويج تسمى الهاردانجر Hardanger . وهي لغة أكتسبت مكانة بين عظماء المجددين أمثال ديوس ، (يعتبر جريج واحداً من شهداء مسمودية التأثيرة) وفي موسيقى جريج يتوهج الأوركسترا بألوان زاهية تنعكس فيها مناظر الرويج وغاباتها وليالها ، والمستمع إلى متتابعة بيرجت ، وكونشرتو البيانو والمخلوطات العاطفية Lyric pieces يدرك إلى أي حد كان جريج مخلصاً في حبه لوطنه وللفلاحية الذين طلب أن يدفن بينهم في قريته الصغيرة .

• فنلندا

عبر جان سيبليوس J. Sibilius (١٨٦٥ - ١٩٥٧) عن روح فنلندا في سبع سيمفونيات ، كما أقام القصيدة السيمفونية « فنلندا » على ألحان شعبية تغنى بها أبناء بلدته وألهمت شعورهم القومي .

• روسيا

تبلورت الحركة القومية على أيدي جماعة القضاة القوية ماجونتشا كوتشكا Magouchai Koutchika أو كما

(١) رباعية الخاتم NIEBE LUNGEN RING أعظم إنجازات فاجنر ، يسبها البعض بإيالة الألمان تتكون من أربع درامات موسيقية تعرض في ٤ ليال متوالية وهي :
WALKERIE GOLD RHEIN – الفالكيرات
Gottter Dammerung SIEGFRED – شفق الآلهة

(٢) تظهر لهم أي سمات قومية عند المؤلفين الكلاسيكيين ، فمن الصعب نسبة بيتهوفن أو هايدن إلى بلده معين ، وكان موتسارت عالمياً إلى أمد الحدود لا يمثل إلا موتسارت . ومن المستحيل إغضاع بيتهوفن لحفوف جغرافية معينة فهو لم يكن مواطناً عالمياً حسب بفضل سيمفونيته بل كان عالمي الموسيقى بوجه عام ولا أهمية على الإطلاق لتأكيد أصله النمساوي .

(٣) في خطاب من مستيناا ليست يطلب فيه الموت لإنتحار مدرسة موسيقية ويطلب اقتراض ٤٠٠ جولد . . . مع بقايا مدناً بهذا الفصل ما بحيث . . . ومن أجدر بثقة الفنان غير الفنان .

(٤) جميع أصناف هذا الموسيقى الألماني نشرت بعد وفاته المبكرة ، ويقال أنه لو كان العمر قد امتد به ، لتفوق على أمثاله ليست في مجال القصيدة السيمفونية .

(٥) المازوركا : رقصة بولندية شعبية ذات إيقاع ثلاثي قدمها شوبان لموسيقى الكونسرتو .

(٦) البولونيزات : رقصات بولندية ذات إيقاع ثلاثي يرجع تاريخها لقرن السادس عشر . استخدمها باخ في موسيقاه ، إلا أن بولونيزات شوبان ذات طابع مميز تفرح بالعواطف الوطنية .

(٧) - ميل بلاكوف (١٨٢٧ - ١٩١٠)
- الكونسرتو بورودين (١٨٢٣ - ١٨٨٧)
- مودست موسورجسكي (١٨٣٩ - ١٨٨٠)
- ميزاكروبي Cui (١٨٣٥ - ١٨٩٨)
- ريمسكي كورساكوف (١٨٤٤ - ١٩٠٨)

(٨) الاسم الأصلي للأوبرا حياة من أجل القيصر .

(٩) النومكا : DUMKA : رقصة شعبية من أصل أكراني يتردد فيها الإيقاع بين السرعة والبطء .

(١٠) البولكا : POLKA : رقصة ثنائية الإيقاع يذيعها إثنان ظهرت في بوهيميا في القرن التاسع عشر .

المسراج :

— Music, Classic, Romantic, Modern - E. Hall
— الموسيقى في العصر الرومانتيكي - ألفريد اينشتين
— مولع بفاجنر - برناردشو - ترجمة د. ثروت عكاشة
— مجلة عالم الفكر - المعداد السادس - يونيو ١٩٧٥

ظلت الموسيقى الفرنسية فناً أروستراطياً . وإذا ما ذكرت مدرسة سيزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) وفنسان داندني V-d'Indy (١٨٥١ - ١٩٣١) الإسكولا كانتورم Schola Cantorum ، والتأثيريين (ديبوس ورافيل) واريك ساني وأتباعه (١٨٦٦ - ١٩٢٥) وجابريل فوريه وتلاميذه (١٨٤٥ - ١٩٢٤) فلما يدل على تنوع العقيدة الفرنسية وحيويتها .

• المانيا •

أصبح هانز فيتزتر Pitzner (١٨٦٩ - ١٩٤٩) خير ممثل لارواح المانيا في القرن العشرين وتمتد جذوره لشومان وفاجنر .

• إيطاليا •

نجحت جهود الفريدو كازيللا Casella (١٨٨٣ - ١٩٤٧) وأوتورينو ريسبيجي Respighi (١٨٧٩ - ١٩٣٦) في إعادة استرجاع الروح الشعبية الإيطالية وكتب ريسبيجي في نوافرات روما وأشجار الصنوبر وبها وكتب يريزي Pizzeti (١٨٨٠ - ١٩٦٨) أغاني Canzoni وباستورال Pastoral مستوحياً الروح الشعبية الإيطالية .

* * * * *

وهكذا ازدادت الحدود القومية في الموسيقى حدة وقصد اضطرت أوروبا لذلك بتأثير التزعة الرومانتيكية ، ولم يعد هناك بلد لم ينقص عن طابعه القومي في الموسيقى ، ولا يستثنى من ذلك حتى أصغر البلدان ، إذ ظهرت موسيقات قومية في هولندا ، البلطيق ، ورومانيا وبالناريا واليونان بهدف تأكيد استقلاليتها القومي .

وإذا ما تسامنا عن خصائص وسمات موسيقياا القومية يلوح لنا في الأفق بوادر تبشر بالخبر في الموسيقين القوميين المصريين والعرب الذين أنمو دراساتهم بالخارج ، وبدأوا فعلاً في بأسورة الروح القومية العربية في الموسيقى . وما أغنى تراثنا الشعبي بألحانه وميلودياته وعواطفه الحياشة ، ولن أخالي في القول عندما أقول أن أعظم الألحان في موسيقى الحضارة ذات جذور شرقية . ويبقى بعد ذلك عنصر الصياغة وهو عنصر سيستطيع الاتجاه العلمي الجديد في موسيقانا إخراجها للعالم بإذن الله في ثوبه اللاتق بسه .

حسام الدين زكريا
— الأستاذة —



للدي الغريب

وطعامه بدمائه
ودم البريء قد اختضب

.....

يلقون ما ذا عن مؤا
مرة وجـرم يرتكب

في حق أمتنا وهتك
للستار والحجب

يتواطون على التفكك
والنشكك والريب

ويدبـرون لعزنا
عن بعضنا ما لا يجب

حتى بقينا أمة
خلف الصفوف ولا عجب

فقولنا مهـزوزة
بلهاء يخدعها الكذب

تلهو بها الأهواء لهو
الطفل في شتى اللعب

ويح العسوبة والعرب
من شر آت مرتقب

آت كجـنـح الليل مسو
د الأهـاب قد اقـرب

آت مؤشـره يـحد
ر من مـداهـمة العـطب

آت سريـع الخطو عـج
بكل ما هـب ودب

من كل مسـحوق الضـمير
وكل أفـكـاك وخـب

حملت لنا ظيـاته
ما لا يصد ولا يذب

مستقبل يعـمـلي البصا
ثر لا ينهـيه بالخطـب

مستقبل تُحـمـلي الروؤ
س به ويستعـلي الذنب

يـمـد الضـعيف مكانه
في الريح مقطوع السب



شعر ...
عبدالله سنان محمد

بعد اعتراف للصها
ينة الأراذل بالغالب
بعد الخروج عن التعقل
واللباقة والأدب
من بعد ترك (المسجد
الأقصى) و (غزة) و (النقب)
و (مشارف الجولان) تنهبا
اليهود وتشلب
من بعد هذا كله
أبحث للعرب الغضب ؟
.....

عبدالله سنان محمد
- الكويت -



اني أرى العربي في
حال من البأس اضطرب
وكفت عليه مصائب
الدينها الكثيفة والنوب
في حيرة من أمره
لم يدر سبب الخيبة
كالطير في العش الصغير
يخفيه هزّ القصب
.....
يا أيها العربي ما
ذا بعد اذلال العرب
بعد المصالحة اللثيمة
للعهد المختص . .
بعد انحناءاتنا لهم
طوعاً وتبليّة الطل
بعد العنقاق وضمّة
البطل الذي نال الأرب

كان يجلس في مقدمة الصف ،
 لصق الشباك المخطوم الزجاجية
 والمجاور لسياج الحديقة الداخلية ،
 اسمه بالكامل : عادل ناصر الامين ،
 اهيف القد ، سهري المود ، هضم
 الوجه ، فوق شفقه العليا اثر لجرح
 قديم ، وفي عينيه النازلتين من محيط
 الرأس على شكل مثلث مطلقا الزاوية
 في مبدا الانف اتقاد وعمق سري بعيد ،
 يرتدي قميصا احمر وسروالا ازرق
 مبتعيا ببقع صفراء داكنة .

لم اذكر ، اطلاقا ، انني عاقبت هذا
 الولد في يوم من الايام .. كان اول من
 يدخل الصف بعد قرع الجرس ويتخذ
 مكانه بهدوء على الرحلة الخشب ،
 وكان اول من يخرج من قاعة الامتحان
 واخر من يخفق في اي امتحان ..
 لست ادري لماذا اجبته اكثر ممن
 الباقيين وحتى من الذين يدانفونه في
 معدل الدرجات ...

ثلاث عشرة سنة مضت وانا اعلم
 الصغار العربية ، نحوها وصرفها
 وكل ما يتعلق بها .. صنعت منهم
 رجالا وما زلت اصنع الرجال ...
 الكثير منهم لم يقطع صلته مني ،
 كانوا يحبونني حبههم لابائهم ، رسائلهم
 محفوظة عندي ، صورهم وصورهم ،
 ورسائلي محفوظة عندهم ، وصوري
 وحتى صور اطفالني .. كنت رقيقا
 مع المتفوقين رقة النسيم وصلبا مع
 المتبادين صلابة الصخر ، فاضرب
 بالعصا بقسوة ... فادمي الايدي
 ... وما زلت اذكر ذلك اليوم الذي
 اصطدمت فيه مع مدير المدرسة حين
 وقف ضجرا وصاح بي :

— استاذ .. انت تخالف قوانين
 التربية .. الضرب ممنوع .. وانت
 ذو عائلة .. فمالك وللشاكسل
 هذه ؟ !

لكنني صحت بهمصعدا صوتي فوق
 صوته بدرجات :

— اكتب ما يحلو لك .. لا اريد ان
 اربت على اكتاف المسئئين
 والمختصرين ...



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

العقب

قصة بتمام ..
 قطان محمود السعدي

ومنذ ذلك الحين لزم المدير الحذر من جانبي ، لكنه لم يسمني بأذى ، راحة بأطفالي على أكبر الظن ..



كان المطر يهطل خشناً ، مديبا وثقلا ، رنعت راسي الى السماء ، كانت الغيوم تبجو زرقبتها تهايا .. انكش التلاميذ في الزوايا وتجمعوا امام الصفوف .. ازدادت جلبتهم وامانات الانوف برائحة التراب المداث بالمطر .. احسست بمساة يقف بجائبي متلهلا ، ابتسمت في وجهه ، اطلق مبتسما ، قلت :

— نعم ... يا بطل الابطال ؟

— اريد كتابا آخر .. ماذا ؟ لكلك لم تبق كتابا لم تقرأه من كتب المكتبة !

بلغ ريقه بصعوبة . ران على محياها اكتاب ، وحين احسست ان لا جواب عنده قلت :

— انت تعرف ان كتب المكتبة طيلة يا عادل ، ولقد انتهيت قراتها كلها ، فان احببت ان تقرأ من كتيبي الخاصة فلا مانع لدي من اعاركك ايها . عرفت فترة صمت بيني وبينه ، بل شفتيه بلسانه ثم قال :

— وماذا تقرأ يا استاذ ؟

— كتبا متنوعة .. ولدي منها الكثير ، لا شك انك تود ذلك ، اذن سأتركك غدا بجموعة منها واختر ما شئت .

عاد الدم الى محياها ، ضحكت عيناه ، واحتواني بنظرة لا يفهمها الا من عرفه جيدا وعاشرة طويلا . تنفست الصعداء وقال بحياء :

— اشرك .. اشرك كثيرا يا استاذ ..



وبر شهران وعادل مواظب على استعارة الكتب مني ، وكان يردها في مدد مناسبة ، ساورني بشك انه كان يستعير ولا يقرأ ، ولا شك انه قبل راعيا باستعارة تلك الكتب الثقيلة والمبينة .. هل من المعقول ان يقرأ هذا التلميذ الصغير للاباء

الكبار !! لادباء يكتبون لكل ذي لب متكامل !! يستنسخ هذا المساليد يحدث تلك الاساليب المتباينة والتي دوخت الكثيرين ؟! لا ، لا بد انه يرميها في البيت ثم يسخر مني هناك ، بينه وبين نفسه .. وقبل ان يردها يحدث نفسه « لا شك انه سيعمرني غيرها .. وسيعتقد ، بل هو متأكد انني اقرا .. اه .. كم هو غبي هذا الاستاذ !! »



الضباب الكثيف يحك ظهره على الارض القريرة الندية ، والقر يخترق الجلد ويجلس بينه وبين العظم عنيدا كالذباب ، دخلت الصف السادس ، وكتبت موضوع الدرس كالعادة على اللوح بخط النسخ الجميل ، وطلبت من عادل ان يقوم بتألي بشرح الدرس . نهض عادل ، ارتجفت شفتاه واصفر محياه .. وقفت صابنا امام اللوح الاسود ، قلت بهود :

— اشرح الدرس يا عادل ، هل سمعت يا الولد ؟! اشرح لي ، لم ينس بيت شفي ، خنت انه ربيبي ، او ان شفيما ما صار يسلمه . قلت :

— ما يؤخرك ايها التلميذ العزيز ؟ رفع راسه ، كان وجهه شاحبا كورقة مصها الخريف . قال بانكسار وخجل :

— استاذ ... اذ .. لم ادرس البارة .



وتبر الايام ، ويحار المعلومون في امر عادل ، ويقفز اسبه من السنهم الزرية كاكتر التلاميذ تهاديا وتواعسا .. لكن عصوانهم لم تهمه بأذى ، ولم يحاولوا حتى تانيبه ، احترامه مزمن في قلوبهم ، وحيه مفروض ولكن سر تهديف غامض .. غامض ..



في الليل ، وانا مستلق على فراشي تكرت في امر هذا الولد ، ما السذي

حدث لعادل ناصر الامين ؟! ولماذا يصمت حين يسأله المعلوم ؟! كيف يمكن ان تخبون تلك الشملة التي كان توهجها يحو كل توهج اخر ؟! احسست بالطق يتأكل طبعي ، ايبك ان يكون قد رافق قرناء السوء ؟! لا . ابدأ ، هو طالبك شريف وله اخلاق ابدى رغم صغر سنه . ما الذي حدث له اذن ؟! داخ راسي ، لم اتوصل الى نتيجة .. ولفرت الى ذهني تلك العصا التي ادمت ايادي الآخرين وابكت اكثرهم تحملا لها ، وصار اكيدا لدي انها ستكون الوحيدة الكفيلة بانطاقه ، غدا ، وغدا سيكون يوم الحسم ، ساكسر ذلك الحاجز الذي يحول بين العصا وبين راحتي الناعمين .. انتظرني غدا اذن .. وستقر لي بالحقية يا عادل .. ستقر حتما ..



انيلج صباح من اصبحه كاتون الاول ، صائيا كجورة ، سيما كسنبلة ، جببلا كطفلة .. لم انس قرار الليلة البارحة ، ولم يزل طبعي مشحونا بالقبح ، لا بد ان اضع حدا لفضادي هذا التلميذ ..

قرع الجرس ودخل التلاميذ صفوفهم ، ودخلت انا الصف ، كتبت احمل عصا غليظة قاسية ، لكنني فوجئت بفراغ مكانه ، قلت لمراقب الصف :

— اين عادل ؟! — غائب يا استاذ .

صحت بالتلاميذ بصوت حاد : — من منكم جاره في الحلة ؟ نهض احدهم وسبها يبدو عليه الخوف . قال :

— انا . — ما قصة هذا الولد ؟! امات احد من أسرته ام تزوج أم .. قاطعني :

— ابدأ .. اشتري الخبز صباحا من الخبز ، وقد تحدثت معه . — امتلك انت ؟!

— اجل .. اجل يا استاذ .. كل
التاكيد ..



وتنضي اربعة ايام وعادل غائب
عن المدرسة ، قل اهتمام المعلمين به ،
سجلوه في سرائرهم في قائمة المهملين ،
لكنه بقي في قلبي ، شوكة ثابتة ،
وعلاجة استفهام تضع وتشمعل
دماغي ، حاولت ان انساه ، لم
اقدر ، ذكرياته فريدة ، لم يكن كفره
قط .. كان معلما ناجحا حين يستبد بي
التعجب .. من الظلم ان ينسى اذن ..
لكن الجرح الذي خلفه تباديه وارحصه
غيابه لم ينطفئ ، ولم يبرأ بعد ...



الشمس تضحك في ساحة المدرسة ،
والسواء الحائلة الزرقة نقية يخشى
عليها من الخدش ، كنت اراقب
التلاميذ في الساحة وارشف الشاي ،
من بعيد لحث احدثهم مقبلا نحوي ،
وقت لاهنا وقال وصدره يعلو
ويهبط :

— استاذ .. عادل عاد ..

بقفة سقط قرح الشاي من يدي ،
احرق ساقي وانف سروالي ، لم
اكثر ، صحت به :
— ناده .. الان .

بحثت عن العصا ، لم تكن معي ،
ليس معها ، فالعصي تملأ غرفة
المعلمين ، فمجرد ان يصل ساطلب
واحدة .. ومزت دقاتي ، انزها لحث
جمعا من التلاميذ ، يتوسطهم هو ،
عادل ناصر الابن ، يشجعه ولحبه ،
كان يحل بيده كيسا اسمر اللون ،
وقت قبالي ولوى عنقه ثم قال
بهدهوء :

— استاذ .. كيف حالك ؟

لم ارد عليه ، حدجته بنظـره
قاسية وصحت ببرم :
— اين كنت يا ولد ؟!

اطرق صامتا . صرخت بوجهه
بصرامة وضجر :

— قلت لك اين كنت كل هذه
المدة ؟!



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

على غلانه بخط طفولي بسيط :
انا والمدرسة ...

قصة بقلم عادل ناصر الابن
اهدبها الى معلمي الذي علمني
اللغة العربية والذي احببته بمصدق ..
حينئذ تخاذلت يدي كخرقة تافهة ،
واحسست انني اتضائل واتضائل
وكان الطين يطلخ يدي التي تجددت
وشلت .

الى

الابد ...

قحطان محمود السعيد

— العراق —

لم يرد .. احسست بنار تتاكل
قلبي ، وكانت عيناى مسمرتين في
وجهه ، كان يحاول ان يفتح الكيس
ويخرج ما به ، تردد .. ، لم اتمالك
نفسي ، سددت له صفة عنيفة
شعرت انني اطفال بها كسل نار
الاصطبار والتحمل ...

لم يتحرك من مكانه . لم يبك . ولم
يبد عليه كما يبدو على الآخرين ، لكن
الكيس الاسمر كان قد سقط من يده
على الارض واحتواه الطين ، لحته
ينظر الى الكيس بعينين كسرتين
وللتلاميذ الذين وقفوا صامتين كان
على رؤوسهم الطير ...

انحنيت ورنعت الكيس ، وحين
اخرجت ما يحتويه الفيت دفقرا كتب

لا تسألني عن أمسي فأنت غدي
أنا ابن عينيك قديسي الغناء ندي
ولدت في لحظة التقيا فعمدني
ضياء عينيك قديساً إلى الأبد
قد لون الحب ، أعمقني واخيلني
وطهر النور ما قد يحتوي خلدي
أنا الغريب على الدنيا وقد عبرت
أيامه ، مثل ومض البارق الشرد
هاجرت نحوك ، والاشراق يغمرني
ويسكب الطهر في أيامي الجدد
قد جنتحت بي أشواق الرجيل إلى
دنيا الخلود ، أناجي سرها الأبدي
حتى عبرت حدوداً ، قد شددت بها
مثل السوائم قد شددت إلى الوعد
فشدت محارب روعي من سنا ألق
مقدسي ، هو إلهامي ومعتدي

يا وردة القلب ، ضمي كل مورقة
عطشي إلى النور ملت ربتة الجسد
قد صار قدسك إشراقاً يجدني
كما يجدد في الاسحار كل غد
أنا ابن عينيك سحر الحسن كان أبي
وأمي النور من عينك ، وهو قدي
تمازجا في صفاء الحسن فانطلقا
زوجين ، كنت أنا ... معناهما الاحدى

الدكتور عبدالله العتيبي
- الكويت -



الحظة المقدسة

الدكتور
عبدالله العتيبي

شعر

فهرسة وتصنيف المخطوطات العربية

باجمهورية العربية ليمية

ببتم الاستاذ أحمد محمد عيسوي

لا جبريا المخطوطات بوزارة التربية والكوت ، ومبعوث
دولة الكوت لفهرسة وتصنيف المخطوطات البنية)

وقد قامت المكتبات في غير عالمنا العربي بتنظيم المخطوطات العربية التي تفتنيها وفقاً لأحدث النظم العلمية ، ففهرستها وصنفتها وأخرجتها إلى العالم كله ليستفيد منها العلماء والطلاب في أرجاء الأرض .

وقد تنبته دار الكتب المصرية إلى وجوب توجيه عنايته خاصة إلى المخطوطات التي تضمها الدار والتي تحوي الكثير من تراثنا العربي الخالد ، فأصدرت في عام ١٩٥٦ فهرساً يتضمن مخطوطات « مصطلح الحديث ورجاله » وهو فهرس بما اقتنته الدار والمكتبات الخاصة الملحقة بها حتى آخر عام ١٩٣٥ ، ثم أصدرت بعدها عدة فهراس في هذا الصدد ، والأمل معقود على ما تبذله جامعة الدول العربية ومعهد المخطوطات العربية من محاولة لجمع المخطوطات النادرة وأمهات الكتب والمراجع وتصويرها بالميكروفيلم وإخراج صور بديلة لهذه المخطوطات

تضم المكتبات القومية وأقسام الدراسات الشرقية الملحقة بالجامعات الأوروبية والأمريكية مجموعات ضخمة من المخطوطات العربية التي تسربت إلى هذه البلاد ، وبغض النظر عن الظروف التي تسربت بها هذه المخطوطات فإن سلواتنا الوحيدة أن هذا الأثر العظيم من تراث أمتنا العربية يلقى من التحقيق والحفظ والرعاية ما يكفي له البقاء في حالة طيبة بالإضافة إلى تعميم النفع من الناحية العلمية . وعلى عكس ما ترخر به المكتبات الأوربيية والأمريكية من المخطوطات العربية ، فإن المكتبات في العالم العربي تكاد تخلو من تراث أجدادنا من المخطوطات وأمهات الكتب والمؤلفات التي ألفوها وسجلوها منذ مئات السنين ، وقد لا أكون مغالياً إذا قلت أن العديد من المكتبات العربية قد لا تضم فهرساً واحداً لما هو موجود من هذه المخطوطات سواء في أوروبا أو أمريكا أو العالم العربي .

بقية تداولها حرصاً على الأصل المخطوط وتوزيع هذه الصور على الدول الأعضاء في المنظمة .

ولعل اليمن هو البلد الوحيد الذي لم يتم حتى اليوم فهرسة جميع مخطوطاته فهرسة علمية شاملة تتيح للباحثين الفرصة للتعرف على ما يوجد في اليمن من مخطوطات رغم أنها تعتبر واحدة من أغنى الدول في العالم بمل هذه الثروة ، خاصة وأن ما بها من مخطوطات عربي ومن صلب فكر هذه الأمة ، وهو أيضاً جزء أساسي من التفكير العربي الإسلامي في العصور الوسطى ، بالإضافة إلى كونها ثروة موجودة فعلاً في أيدي أبنائها الآن .

تتوزع المخطوطات العربية في مناطق متعددة من أنحاء اليمن فمنها ما هو موجود في صنعاء وفي تمز والحديدة وزيد وغيرها . هذا عدداً ما في حوزة الأشخاص وعند العائلات وهي أعداد كثيرة لم يجر حصرها حتى الآن ، وتماثل أهمية العامة للآثار ودور الكتب إغراء المواطنين وتجار المخطوطات تجلب هذه الثروة القومية بالذلة في سبيل ذلك الكثير من الجهد والمال .

ويوجد بالجامع الكبير بمدينة صنعاء مكتبان ترخان وآلاف المخطوطات هما :

المكتبة الشرقية ، المكتبة الغربية ، والجامع الكبير بصنعاء مئذنتان إحداهما شرقية والأخرى غربية وتحت كل مئذنة مكتبة استمدت أسهما من موقع المئذنة ، وستحدث عنهما بشكل عام :

أولاً : المكتبة الشرقية : هي مكتبة الوقف الأساسية القديمة والتي كانت تعرف سابقاً (بالخزانة التوكامية للعلمية) بالجامع بصنعاء وتضم هذه المكتبة من المخطوطات القيمة عدداً لا يستهان به ، أما مجموعات هذه المكتبة فقد جاءت بما تجمع من مخطوطات أوقفها أربابها من العلماء على اختلافهم على طلبة العلم في الجامع الكبير وقد جمعت كلها في هذا المكان سنة ١٣٤٣ هـ ، ومن المعلوم أن العلماء الذين أوقفوا كتبهم ومؤلفاتهم على هذه المكتبة كانوا يسجلون هذا الوقف على صدر المخطوط وأحياناً بداخله ، والطريف أن هيئة الآثار لا تزال إلى يومنا هذا لا تشترى المخطوطات الموقوفة بل تنصر على إعادتها إلى أصحابها طبقاً للوقف الوارد بها وهي بغض النظر عن المصدر الذي جلبت منه تعتبر حلالاً لا بد من رده إلى الموقوف عليه . وقد كان القاضي محمد بن أحمد الحجري المتوفي سنة ١٣٨٠ هـ قد قام بوضع فهرس لمكتبة الأوقاف وهو « فهرس موضوعي » جمع فيه بين المخطوطات والمطبوعات وقد طبع في صنعاء في مطبعة وزارة المعارف سنة ١٣٦٢ هـ ، ثم أضيفت إلى هذه المكتبة أعداد كثيرة من المخطوطات لم يتضمنها الفهرس السالف الذكر ، كما قام القاضي محمد بن أحمد الحجري فعمل فهرساً آخر لمكتبة الإمام يحيى بن محمد حميد الدين التي كانت في قصره ولم يطلع .

ثانياً : المكتبة الغربية : حينما قامت الثورة اليمنية سنة ١٣٨٢ هـ (١٩٦٢) جمعت الكتب التي في خزائن قصور الإمام يحيى وابنه الإمام أحمد يحيى حميد الدين والأسرة المالكة ثم أضيفت إليها مكتبة الإمام أحمد التي كانت في قصر حجه (قصر سدان بحجة)

ونقلت جميعها إلى الجامع الكبير فتكونت منها المكتبة العربية . وإذا قارنا بين المكتبتين من حيث عدد المخطوطات في كل منهما لوجدنا أن المكتبة الشرقية تضم عدداً أكبر بكثير مما تضمه المكتبة الغربية التي تتناول هنا محتوياتها بشيء من التفصيل حيث تحت فهرستها وتصنيفها وصدر حديثاً فهرسها المطبوع هذا الصيف من عام ١٩٧٨ تحت العنوان المرفق .

تضم المكتبة الغربية ١٩٧٨ مجلداً ، تشمل على ٤٢٣٦ عنصراً معالجاً ، منها ٢٧٥٢ مدخلًا "مستقلًا" ، ١٤٨٤ مدخلًا "مكررًا" .

خطة التصنيف : تمثل هذه المجموعة بالدرجة الأولى علوم الدين الإسلامي والأدب والتاريخ ، والحظفة التابعة في تصنيف هذه المجموعة سهلة واضحة فالصدر فيها لعلوم الدين الإسلامي التي جرى تقسيمها حسب تدرج الموضوعات في خطة التصنيف العربية المبدلة ثم تتوالى بعدها الفنون المختلفة حسب الخطة المذكورة ، وتشتمل مجموعة المكتبة على ٢٧ فنساً هي :

التفسير - القراءات - الحديث - السيرة - علم الكلام - الفقه - أصول الفقه - التصوف - الفرائض .

المعارف العامة - المنطق - العلوم الاجتماعية - العلوم الخفية - اللغة - البلاغة - النحو - التصريف - العروض - الرياضيات - الفلك - الطب - الطب البيطري - الزراعة - الأدب - الجغرافيا - التاريخ - المجاميع (المجاميع هي المجلدات من المخطوطات التي تضم مقالات في موضوعات شتى تربو أحياناً على السنين موضوعاً) وإلى جانب خطة التصنيف السابقة رتب المخطوطات داخل الموضوع الواحد هجائياً بعنوان المخطوط .

الفهرسة : يأتي الوصف للمادى للمخطوط ويشمل :

الترتيب : ينص في بطاقات الفهارس والفهرس المطبوع على العنوان الكامل كما ورد بالمخطوط سواء على صفحة عنوانه أو مقدمته أو خاتمته أو أي مكان آخر منه ، وأحياناً بمقابلة وتحقيق النص مع نسخات أخرى وأقية البيانات على أن يوضع العنوان في هذه الحالة الأخيرة في قوسين للدلالة على استقائه من مكان آخر .

ب - المؤلف : جميع مدخل المؤلفين بالاسم الأول - اسم العلم - متبوعاً باسم الأب فاسم الشهرة وذلك تفادياً لاختلاف الآراء بين من يشتر بيلده أو كتبه أو حرته أو غير ذلك ، هذا بالإضافة إلى عدم الانقطاع على قاعدة نهائية موحدة للتعامل مع الاسماء العربية .

ج - بداية المخطوط : لما كانت المقدمات التمهيدية والاستهلالية بالدعاء والشهادة والصلاة والتحيات وغيرها أمور لا يفتن عليها السناخ تماماً ، على عكس البداية الموحدة للنص في كل مخطوط ، ونظراً لأن النص الفعلي يبدأ في المخطوطات العربية عادة بعد كلمة « وبعد » أو « أما بعد » فقد اعتمدت البداية من بعد هذه الكلمات وتم الاكتفاء بالإشارة إلى توجيئة المقدمات التمهيدية بالقول بعد البسملة أو الحمدلة أو الصلاة أو التقدير أو غير ذلك ما يوحى بروع التقديم ثم يلي ذلك سرد بعض السطور فقط . أما في الحالات التي لا يذكر فيها المؤلف تلك البداية فإن البيان يؤخذ من بعد البسملة أو الحمدلة أو التقديم

مباشرة ، لكن الأمر يختلف بالطبع في حالة الكتب المتبصرة
البدائية إذ يذكر أول الموجود منها مباشرة بعد الإشارة إلى كونها
متبصرة الأول .

د - نهاية المخطوط : سجلت فيها نهاية النص الفعلي للكتاب
والمذكور مباشرة قبل الدماء الختامي الذي يختلف بين نسخة
وأخرى لنص الكتاب ، أما في المخطوطات متبصرة الآخر فينقل
السطر النهائي من الموجود من النص .

هـ - النسخ : يعتبر النسخ أحد العلامات الجيدة المميزة
للمخطوط نظراً لاختلاف النسخ في الشهرة والدقة وجودة
الخط ، ولذلك فاسم النسخ يرد كاملاً جاء بالمخطوط ويغفل
ذكره إذا لم يكن موجوداً في أي مكان من المخطوط .

و - الخط : تاريخ النسخ - عدد الأوراق - المسطرة -
والقاس : ينص على تعيين نوع الخط وتحديد مدى جودته وعمره
الزمني وتشكيله إن وجد لا يتمكن الباحث من اختيار النسخة المناسبة
له ، أما تاريخ النسخ فيذكر باليوم والشهر والسنة الهجرية ، يلي
ذلك عدد الأوراق بالورقة وليس بالصفحة إلا فيما ندر مسح
الحرص على الإشارة إلى بداية ونهاية الصفحات في حالة وجود
كتاب أو كتب ضمن مجلد واحد ، أما عدد السطور في كل
صفحة (المسطرة) فقد جاء النص عليها بالدقة كعلامة مميزة له
في الساحة ، وفي حالة اختلاف عدد السطور بين الصفحات
للمخطوط الواحد لا يذكر العدد بل يكتب بكلمة مختلفة أي
أن السطور ليس متساوية العدد في كل صفحة ، ثم مقاس
المخطوط الذي يحدد حجمه بالاستيعار وهو السطور أولاً في
العرض ثانياً .

ز - الملاحظات وتشمل كل ما يمكن أن يفيد الباحث
إلى جانب ما سبق - في إعطاء صورة محددة عن المخطوط مثل :
تاريخ التأليف إن وجد ، طريقة ترتيب الكتاب ، ذكر الفصل
الذي بدأ به والذي انتهى إليه خاصة في كتب التفسير والحديث
والفقه ، كل ما يعطي المخطوط قيمة علمية كذكر أقدم
النقائص والقراءات التي تفيد مراجعته على أيدي العلماء
والفقهاء ، وتاريخ ذلك ، وبيان طريقة إخراج المخطوط وألوان
المداد المستخدم وأقسام المداخل والعناوين وأشكال الحجب ، وصف
سريع لحالة المخطوط المادية إن استدعى الأمر من حيث الورق
وأثر الرطوبة والأرض والاستعمال . الخ ، ربط الكتاب بالفهرس
بما يسبقه وما يليه بنفس المجلد من كتب عناوينها وأسماء مؤلفيها
وبيان صفحاتها تمييزاً للقائده ، وبالطبع الإشارة إلى النسخة إذا
كانت الأم أو نقلت عنها أو مسودة المؤلف أو راجعها بنفسه .
أما طريقة الباحث للحصول على أي من المخطوطات التي
تقتنيها المكتبة الغربية فله طرق ثلاث تيسرها الوسائل التالية :

(١) الفهرس المصنف وهو صلب هذا العمل الذي يضم
جميع مخطوطات ومحتويات هذه المكتبة طبقاً لموضوعاتها
مدرجة في ترتيب هجائي موحد تحت رأس كل موضوع .
(٢) كشف العنوان وهو كشف يضم في ترتيب هجائي

موحد كل عناوين الكتب والرسائل والبحوث وغيرها
ويشير بعد العنوان إلى اسم المؤلف وتصنيف الكتاب ورقمه
وأرقام صفحاته ، فلا عجب أن يكون كشف العنوان وحده
بمواصفاته السابقة عبارة عن عقل محفل يضم في دقة بالغة كل
محتويات المكتبة الغربية بالجامع الكبير بصناءه .

(٣) كشف المؤلف وهو كشف يضم أسماء المؤلفين
والشراحين والجامعين وغيرهم في ترتيب هجائي موحد تبعاً
للأسماء الأولى قاسم الأب فالشهرة كما أسلفنا ، ثم يلي اسم المؤلف
عنوان أو عناوين كل تصانيفه ومؤلفاته الموجودة بالمكتبة الغربية
مدعمة بالبيانات الكاملة من كل منها .

أما المجاميع وهي المجلدات التي تضم موضوعات شتى
تصل في أغلبها إلى أكثر من ٢٠ موضوعاً بالإضافة إلى الفوائد
والرسائل والأشعار وغيرها من المتفرقات هذه المجاميع وعددها
٣٠١ مجموعاً قد عولجت بطريقتين الأولى منهما بها حصر
تفصيلي شامل لمحتويات المجموع ككل ابتداء بعنوان المقال
ثم مؤلفه إن وجد ثم التاريخ وبيان الموضوع في حالة عدم وجود
العنوان ثم الأوراق التي يقع فيها المقال ، أما الطريقة الثانية
فهي عمل بطاقة مستقلة للكتب الكبيرة أو الكليات الهامة التي
تحتوي عليها هذه المجاميع ومعاملتها - بالإضافة إلى الطريقة
الأولى - كما لو كانت مخطوطاً مستقلاً له بداية ونهاية ووصف
كامل ثم تدرج هذه البطاقة في موضوعها وترتيبها الهجائي من
الفهرس المصنف وتظهر بالطبع في مكانها بكشافي العنوان
والمؤلف ، أما البحوث والرسائل الصغيرة المقيدة فقد اكتفى
بتسجيلها في الكشافات فقط مع الإشارة إلى أماكن وجودها .

هذا وتعتبر فهرسة وتصنيف المخطوطات العربية بالمكتبة
الغربية بالجامع الكبير بالجمهورية العربية اليمنية الشقيقة دعوة
علمية مفتوحة للعلماء والدارسين والمهتمين بشئون المخطوطات
ومحفقي الكتب من تراثنا العربي الخالد ، كما تعتبر في الوقت
ذاته شجعاناً من الفؤاد العلمي العربي الخالص يبدد ظلمات التنين
والشيخوخة عن تراث الأجداد العظيم ، ويفتح الطريق الطويل
مكلاً بالآمل في المزيد من الجهد والعطاء .

أحمد محمد عيسى

(خبير المخطوطات ومبعوث دولة الكويت
لفهرسة وتصنيف المخطوطات اليمنية)



قصة

تفويض "البواليع" يسقطن الجماليات

سليمان
الفليح

ARCHIVE
www.alukah.net

هـ بالأمس فاضت في شقتها البواليع وزحفت مياهها القذرة إلى غرفتها الحافلة ، كيف تزحف المياه إلى غرفتها الحافلة ، كيف لم تستطع أن تغير خريطة وجهها كما بكل يوم وتستمع (بمقطوعة القالس العظيم) التي تجهل تماماً مؤلفها . كيف ؟؟ لكنها على أية حال سمعتها ذات مرة لدى إحدى صديقاتها العاشقات فاستحسنت فكرة اقتنائها ، وأمس أيضاً لم تستطع أن تستمع كماداتها بالاسترخاء فوق السرير وتمارس الحلم ، وأمس قبل أنها احتدت على عامل بدالة البلدية لأنه لم يوفر لها خطاً مباشراً إلى المدير ليوفر لها عاملاً جيداً لإصلاح البواليع .

— البواليع .. البواليع ، صرخت في اذن المدير ، رغم أنه وعدنا بتوفير عامل ماهر واقلت (على اذنه) بختي الخط ، وفتحت بعد ذلك الجريدة على صفحة الشالي واستلقت كماداتها للحظة لتقرأ

ابنة عضو المجلس البلدي بهذا الخصوص لا يقف هذه (المهزلة) !!

— مهزلة ؟؟.. قالت الكبرى ، بل جريمة لا تغفر بحق المواطنين لا سيما (العائلات) اردفت الصغرى . !!

جاء (جانينا) السائق مسرعاً يتبعه عامل البالوعات الذي ارتدى (بلاسوتا) أزرق لونه العرق الناصح منه بمساحات شاسعة من البقع البيضاء التي لها رائحة دبكة .

— أنتم .. أنتم صاحبت في وجهه الصغرى ، وأمرته أن يتبعها إلى الطابق الأعلى الكبرى ، صعد معها بالطبع وهو يهمهم بلغة لا تفهمها هي . ولكنه هناك وقف متأملاً تدفق الماء القذر من فوهة البالوعة وشمر على القور عن ساعدين مفتولين يتران عرقاً أبيض ، وأدخل احدهما في البالوعة . . وبدأ يخرج على التوالي كتلاً متحترقة من الشعر وقطعا صغيرة مسن البلاستيك وجذاذات من أمواس الخلاقة الصدئة ثم أخذ يدس يده أكثر ، وكانت هي إذ ذاك ترمقه بنظرة متحمصة يطغى عليها القرف والاشمئزاز ، بينما هو مكب على إخراج أسوأها الخاصة ، هي لم تستطع أن تسيطر على رغبتها المكبوتة في التقيؤ حينما اقلت خيطاً رفيعاً من القني على ظهره وادارت وجهها بسرعة إلى الفسلة حيث افرغت كل ما في جوفها من بقايا سيرة البارحة ، هو لم يمتنع من فعلتها تلك وإنما واصل عمله كما يجب أن يكون ولم يلتفت إليها إلا بعد شهقة عالية سقطت اثرها على الأرض بعيتين جاحظتين تطلبان النجدة ، هنا أخرج يده الملوثة بأوساخها بسرعة واتجه على القور إلى جسدها اللداعي حاملاً ايأها باتجاه الدرج (وكانت تشم حينذاك رائحة نفسها والعرق وتكيه على مساعد صلب لا يصلح للحلم .)

عائلات (الفريج) وقيل أنه زور عليها مسألة التقيؤ في الليل وإنها اغرقت غرفتها بالعطر لنفط في نوم السلاحف ، وجاء في حاشية التقرير أنها انحدرت في الصباح إلى شقة شقيقتها الصغرى لتشكو لها آلام (الدسك) ولتنتظر العامل الموعد وقيل انها لربما جزاها ثلثون قليلاً عن (شياكة) لولو في الحفل واستأن كثيراً من برودة الشيراتون وانقذن حلي سبيكة اللامتناسقة مع لون بشرتها الباهت ، واطرين باعجاب ظاهر اتيكونية (. . .) « المير » وشتمن بعد ذلك طعم (القريدس) الذي شهن طعمه بالجراد . ثم اطمأنت احداهن عن صحة مريم ولعن بالطبع البواليع .

— كيف تفويض في بيتنا البواليع ؟ قالت الصغرى — وهددت أنها ستكلم منيرة

يا شام

يا شام ان مد صب للوداع يدا
وان تذكر من فيض الكرام ندى
وودعته ربوع الخلد باسمه
وعانقته رياح الشوق من بردى
فانه وجراح القلب نازفة
يستلهم الأمل المنشود متدا
يسلو المحبون ان شط المزار بهم
وعانق الشام لا يسلو اقوى أبدا



شعر: عبد الله أحمد حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhr.it.com

يا شام يا عبد شمس فوق سدته
ويا أشم من الأطواد ما سجدا
ويا أمية ما غابت عساكرها
تفري العدا وتهد الشامخ الصلدا
ان ينزف الجرح مختالا بفارسه
وكان موعدا - فيما أرى - صفدا
فالشعب حرك ما هانت حميته
وما أقام على اذلاله وتدا
رغم القيود تلظى نار غضبته
يكاد يأكل من أحشائه كدا

يا شام عقوبك فالأيام جائرة
وموبك النذل ما أبقى لنا جلدا

أكاد أُلح من حولي جموعهم
فلا أرى علماً في القوم معتمدا

وأسمع الضجّة الكبرى على كتب
وأفتح العين لكن لا أرى أحدا

يا هاجس النذل ما أبقيت من رمق
وما تركت حسماً بعد ما عمدا

وما تركت رجلاً لا يهان لها
رأي ولم تلتق صبراً بعد ما نفدا

يا شام صبرك فالأحداث قادمة
والشعب يزأر في أصفاده جلدا

فإن عمادى بغاث الطير في دعة
ففي غد ينتجز التاريخ ما وعدا

دعي المهازيل تلهو في مبادلهما
واستنظي الشعب في الأحداث ما وجدا

وإن نأى اليوم عن ميدانه فرقا
فالصقر ما زال في أجوائه حردا

أكاد أقسم والأحداث تخذلني
أني أرى المجد مثل النار متقدا

وأبصر الراية الحمراء ترفعها
أيدي المناجيد لا تحصى لهم عددا

يحمي الكمسي مع الأخوان حوزته
فإن تولوا بددا في الساح منفردا

لا يضعف الحدث الدامي حميته
ولا يفل له عزماً إذا وردا

يا شام ما كان قولي دون معرفتي
كلا ولا كان قولي بينكم فندا

ما زارنا اليأس والأصقار تأسرنا
والخصم كم ملأ الدنيا وكم حشدا

أما رأيت مضارب الشام ثائرة
وقاسيون على أحداتنا صمدا

ما غاب منا لدى الجلى عزائنا
يوم اللقاء ولا ضاع الجهاد سدى

غداً تغيب الدياجي يوم مولدنا
رغم العدو وما أبدى وما رصدا

ويزحف القائد المغوار منتصرا
يمحو الطغاة فيمضي أمرهم بددا

يا شام ألقيت في كفئك مبتدرا
حشاشة الروح والأهلين والولدا

إن تحفظي الود والأيام قادمة
فكم حفظت على طول الزمان يدا

عبدالله أحمد حسين

— الكويت —

حركة السريالية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakirrit.com>

« إن السريالية لا يمكن فهمها – إنها تارة تبدو كأنها ملتزمة تمام الالتزام بالحقيقة والصراع والحياة ، وإذا طولبت بمساب التزمها أخذت تصبح أنها شعر خالص وأن الآخرين يغفلونها ، وأنهم لا يفهمون شيئاً في الشعر » .

جان بول سارتر

أكلقت الأولى



فلماذا تناولنا الحركات الثلاث في فن التصوير التي ظهرت في بداية القرن العشرين وحتى نشوب الحرب العالمية الأولى – (الوحشية ، والتكبيية ، والمستقبلية) – التي حملت لسواء الثورة ضد الواقع المألوف ، وضد التقاليد الأكاديمية المتحجرة . كما أعلنت حرية الفنان في إطلاق نزعه إلى الابتكار والتجديد سواء في الصمتة أو في اختيار موضوع اللوحة . ولا بد أن تنسم كل حركة ثورية في الفنون والآداب بسمه التطرف والمبالغة . فوجدت الوحشية الألوان الصارخة واعتبرتها أحسن وسيلة للتعبير

• السريالية من الحركة التدميرية إلى الحركة البنائية الجديدة : السريالية ليست نزوة عابرة من نزوات الفنان ، بل هي مرآة تعكس أحد وجوه حضارتنا المعاصرة ، الفلق الذي يسيطر على قلب الإنسان الذي أصبح بجهل مصيره . كما أنه وسيلة من وسائل تخفيف هذا الفلق بالتعبير عنه بطريقة رمزية . إن الفنان السريالي عندما يسقط على لوحته هذه الأشباح المخيفة يحاول استئناس هذه الأشباح ليعيد إلى نفسه المعذبة شيئاً من الطمأنينة والأمان وليقيء في جوانب قلبه المظلم وميضاً من الأمل .

التي فقدت حيويتها ونزعت عنها كل دلالة شخصية عميقة .
وأول من استخدم لفظ سرريالي هو الشاعر الفرنسي « ألبوينر »
عندما وصف مسرحية « ثياتيريزياس » بأنها دراما سرريالية .
ولم تمثل هذه المسرحية إلا مرة واحدة عام ١٩١٧ في جو صاحب
الشاعر « بريتون » في عام ١٩٢٤ تصريحه الأول عن السريالية ،
معلناً أن ينبوع الإلهام والإبداع ليس في الشعور ولا في التفكير
الارادي الموجه بل في اللاشعور وفي عالم الأحلام ، وأن الحركات
الآلية العقلانية وما تنطوي عليها من تعبير ودلالة هي وحدها
المؤدية إلى ابتكار معان جديدة واستعارات وتشبيهات غير مألوقة
محملة بشحنة كبيرة من الانبعاث الشعري والإيهام الفني بعيداً
عن القوالب الجمالية والحلقية والتقليدية .

وقد تأثرت السريالية بالتحليل النفسي ونظريته في
الطبيعة الديناميكية للاشعور ، فالشاعر السريالي أو المصور
السريالي يحاول هو أيضاً كالمحلل النفسي الكشف عن النزعات
الخفية في نفسية الإنسان وتحريز قوى اللاشعور والتعبير عن الحياة
الناحية التي كبتت تحت ضغط العرف الحلفي والاجتماعي . .
فالسريالية هي في الواقع بحث جديد عرف بالحركة الرومانتيكية في
وجه الحضارة الصناعية العلمية التي تقوم على مبادئ العقل
وتوجهات المنطق .

وتحاول السريالية تخمين الأحجية التي تخفي عالم الغيبات
والنقاط المعاني السرية التي تنطوي عليها الأشكال والأشياء ،
الأحجار والأزهار ، وهي تفرع الأشباح والتخييلات بل المغاومات
والصورات المعجزة في جو من الشعرية والتهال ، كما أنها
تسلك إلى المصادفات العشوائية والاضافات الفجائية مومنة
بأن هناك ارتباطاً وتجاوباً بين الحركات اللاشعورية والانتفاضات

عن أحاسيس الفنان الانفعالية والم عاطفية وإحلاط الشخصيات
الوجدانية التي تتوارث في أعماق نفسه . وتمخضت الوحشية عما
نسميه اليوم بالحركة التعبيرية التي تتناول هذه الجوانب من الحياة
التي توجي بالأسى والحزن واليأس . فأعمالها مطبوعة بطابع إنساني
عريق ولها قدرة فائقة على إثارة مشاعر المشاهد وحمله على التجاوب
مع مآتي الحياة العسيرة . أما في الحركة التكيبية فقد هبطت قيمة
الألوان لتفصح المجال للخطوط والمسطحات من حيث هي عناصر
للأحجام ، فتحليل للحجم ثم تركيب لعناصره بشكل جديد يكاد
لا يوحى بالبعد الثالث ، وأصبح التعبير محصوراً في دائرة القيم
التشكيلية البحتة دون تعديتها على عالم الوجدان والخيال . وجاء
الفن التكبيي فذاً مطبوعاً بطابع عقلي تحايلي لا يخاف من الجفاف
والضراعة . ولما قامت الحرب العالمية الأولى وانتشرت نجاتها
وغمرت العالم بسيل من الدماء والدمار ، أخذت القيم الحضارية
والروحية التي كانت تضيء بأعمالها مطلع القرن العشرين تتفكك
وتنهار ، كذلك أصيب الأيمان بالعالم وبالحضارة الصناعية
بضربة قاسية ، هذه الحضارة الصناعية التي أراد المستقبلون
تمثيلها وتمجيدها في لوحاتهم .

فكان لا بد أن يحدث رد فعل عنيف ضد القيم العقلية
والعلمية التي فضحت الحرب في صورها وعجزها عن تحقيق
آمال الإنسان وإرضاء رغباته الروحية العميقة . ودوت صيحة
العصيان الأولى في زيورخ في سويسرا عام ١٩١٦ أطلقها الشاعر
الروماني « ترستان ترارا » والمصور « هانس أرب » وغيرهما
من الأبداء والفنانين ، صيحة عصيان وتمرد في وجه العقل البشري
والنظام الاجتماعي القائم والأساليب السائدة في الفن والأدب .
سميت الحركة « بالدادائية » من كلمة دادا وهي كلمة من لغة
الأطفال تشير إلى الحصان . وقد اختيرت هذه الكلمة بالصدفة
عند فتح القاموس وقراءة أول كلمة في أعلى الصفحة . والاعتماد
على مجرد الصدفة في تسمية الحركة يرمز إلى إرادة أصحاب
الحركة والتحرر من كل قيد وإطلاق العنان للمخيلة الجامحة
وللزعة العابرة . فالدادائية حركة تدميرية فوضوية تحارب جميع
الأساليب الفنية والأدبية القائمة ، ولتطرفها الشامل فلها كانت
تمحلي في طياتها العوامل التي لا بد أن تؤدي إلى تدميرها هي
بلورها .

غير أنها قبل أن تتلاشى في عام ١٩٢٢ أثارت حركات مماثلة
لها في ألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة وأصدر الدادائيون بعض
المجلات نشر دعوتهم ومن أهم هذه المجلات « مجلة الآداب »
التي أنشأها جماعة من الشعراء على رأسهم بريتون وأرجون وقد
أطلقوا اسم الآداب على مجلتهم استهزاء وتهكماً بالأساليب
الأدبية السائدة .

وتمخضت هذه الحركة التدميرية عن حركة ثنائية جديدة هي
المعروفة بالسريالية ، تناولت أولاً الشعر والنثر الفني ثم انتقلت
إلى ميدان التصوير والنحت . . ولتلفظ سرريالي " Surrealiste "
معناها ما هو فوق الواقع . أي ما هو كائن وراء الواقع المألوف
العادي ، ما هو كامن وراء الأتمة العقلية والاجتماعية المنحجرة





ويمكن تقسيم حركة السريالي إلى شعب هي الواقعية السحرية ، الغيبية الكونية ، الرمزية السحرية ، وأخير السريالية الرومانتيكية . وما يلي إشارة سريعة لا تتميز به كل شعبة . فقد استلهمت الشعبة الأولى ، وهي الواقعية السحرية أساليب مصور إيطالي « كيريكو » بين الحركات التجريدية بما سماه التصوير الميتافيزيقي . ويسدو أن « كيريكو » من أنصار التصوير الكلاسيكي فأوحاته تمثل أشخاصاً أو حيوانات داخل منظر من المعمارات والأعدهد ولكن الجو المسيطر على اللوحة هو جو من السكون والرهيب . ثم يابجا المصور إلى عدة وسائل من الخلداع بحيث يشعر المشاهد بأن البعد الثالث لا يتجه من الخارج نحو الداخل فحسب ، بل أيضاً من الداخل نحو الخارج كأن بعض الأشياء المثلثة في اللوحة على شكل السقوط خارج إطارها . يسعى المصور أن يكون أكثر صدقاً ودقة من الفوتوغرافية ولكننا في الواقع يصدد فن أصيل لا مجرد محاكاة لأن الفنان يحاول أن يحقق بصنعة وبأساويه الشخصي أهم أغراض الفن وهو الإيهام أي أنه يقدم لنا مشهداً مزدوج الدلالة . دلالة قربية ودلالة غريبة . فإذا نظرنا إلى اللوحة يسبق إلى إدراكنا القريب في حين أن الغريب هو الذي يقصده الفنان ولا يابث المشاهد بعد لحظة أن يحس بلحمه الغريب في أن واحد . ومن أشهر مصوري الواقعية السحرية « رينيه ماجريت » والمصور الإنجليزي « بول ناش » ، والفرنسي « بييرو » والإسباني « سلفادور دالي » . أما الشعبة الثانية التي نعنتها بالغبية الكونية فيمثلها بصفة خاصة الفنان الفرنسي « إيف تانجي » الذي تدخلنا لوحاته في عالم غريب شامع تلوح في فضاءه العميق أشباح وكائنات لا يمكن تشخيصها كأن الفنان يريد أن ينقل بنا إلى عهد الخليفة

اللاإرادية وبين التيارات الكونية الخفية والأنعام التي تتجاور ألمانها بين الأجرام السماوية . فبينما يحاول العلم أن يسيطر بالعقل على الكون بأسره ترمي السريالية إلى الكشف عن كنهه الوجود وجوهه بالمخلية المبدعة الطليقة .

وعندما نقول أن السريالية تناقض الواقع وتزور إلى ما يسمو عليه ، حل معنى هذا أن الفن السريالي غير واقعي وأنه وليسد الإبداع المطلق وأن دلالته لا تتجاوز حدود القيم التشكيلية البحتة ؟ إن هذا لا يصدق على الفن السريالي فقدر صدقه على الفن التجريدي ، فهناك نموذج ملهم للفنان السريالي ، وهو نموذج واقعي ، بل أكثر واقعية من أي نموذج يجده على الطبيعة ، لأنه نموذج داخلي . هو رؤيا من وحي الفنان نفسه ، من وحي دوافعه ورغباته السلاشعورية . وهذا النموذج الداخلي لا يمكن أن تراه العين التي تتجرجت وأصبحت أسيرة المألوف والعادي والتقليدي والواقع ، بل العين التي أصبحت عاجزة عن إدراك جوانب الجمدة والغريبة التي لا تزال قائمة فيما هو عادي ومألوف . فالفنان السريالي يلدو إلى إعادة تربية العين بتعظيم هذا الحاجز الذي أقامته العادات والتقاليد حتى ينفذ الإنسان بصيرته إلى عالم اللاشعور والأحلام . بل إلى عالم الخديانات والمخاسات وعندئذ تستأصل جذور المألوف والعمل الرتيب ويشعر الإنسان — ولو إلى حين — بأنه فقد القدرة على التوجه في المكان والزمان وأنه أصبح أمام مشهد جديد ، وعندئذ تحدث الصدمة والدهشة والذهول ويتحقق الإحساس النفسي الأصبسل .

إن الفن السريالي بين توسط الطريق بين التكبيية والتجريدية ، فأولاً لا تزال تستوحي الواقع الخارجي يظهر أنها تتكلم على الواقع وتعيد بنائه بصورة جديدة . أما التجريدية في التصوير فهي تنشذ القيم التشكيلية البحتة دون أن ترمز هذه القيم إلى أي موضوع خارجي . اللوحة التجريدية ليست سوى سيفغونية من الخطوط والمساحات والأشكال والألوان ، هي شبيهة بسفغونية موسيقية بحتة وتعني ببحث أنها لا تحاكي شيئاً ولا توحى بأي فكرة معينة بل هي نظام من الأنعام ترتبط وتتجاوب تبعاً لنسب معينة والوحة التجريدية إن عبرت عن شيء خارج إطارها التشكيلي ، فإنها تعبر عن حرية الفنان المطلقة أن يلبس بالقيم التشكيلية كيفما يشاء ، فهي المرحلة الأخيرة لحركة تحرر الفنان من الواقع التي بلدتها المدرسة التكبيية .

فالسريالية باستلهاها النموذج الداخلي الذي يحمله الفنان في أعماق نفسه يتوسط الطريق بين التكبيية والتجريدية ، غير أنها تعاق عليها لأن الواقع الداخلي أكثر أصالة وغرارة من الواقع الخارجي ، ولأنها لا تقصر دلالة الآية الفنية على القيم التشكيلية البحتة . فهناك مضمون إنساني ، وإن كان قريباً مثيراً للدهشة ولكن مضمونه يعبر عن مكتونات نفسية الفنان ويعبر خلالها عن بعض التيارات الفكرية والوجدانية السائدة في بيئة الفنان الثقافية .

وحبث أن المصور السريالي يستلهم نموذجاً داخلياً ذاتياً فلا بد من أن تتنوع الأساليب والأجواء في لوحات السريالين .



الأول عندما كانت في طورها الجنيني . ومع مصوري الشبهة الثالثة وهي الرمزية السحرية تدخل في عالم يضع سحراً لطيفاً وخيالاً شعرياً حيث ترمز الأشكال إلى حقائق لا يعرف سرها سوى الفنان نفسه . فلوحات « بول كلي » السويسري ، و « جوان ميريو » الألباني تدعو المشاهد إلى أن يتسرل في أحلام لطيفة بعيداً عن الحسابة ومآسها القساسة . ولدينا أخيراً الشبهة الرابعة التي يمثها الألباني « ماكس لورنست » ، والأسباني « سولانا » ، والفرنسي « أندريه ماسون » . وهم يعكس أصحاب الرمزية السحرية يريدون أن يعيروا عن مآسي الحياة ، عن الحوف والقلق ، عن فجائع الحرب ، عن الصراع القائم بين حياة والموت ، بين الحب والبغضاء . فالسريانيون الرومانتيكيون يلتفتون على الرغم من أساوبهم الخاص ، بالحركة التعبيرية التي ذكرت في بدء الحديث . أما علقاق الفن الحديث « بيكاسو » فإنه تأثر بدوره بالحركة السريالية وإن لم ينضم إليها رسمياً . ومرحلته السريالية لم تدم طويلاً وقد بدأها في عام ١٩٢٦ وأنهاءها في عام ١٩٣٤ عندما نشبت الحرب الأهلية في بلاده ، وهب ليعرض عليها أجمل مراحل فنه ولكنها مهدت السبيل لمرحلته التعبيرية الرائعة التي توجها بالوحته الخالدة « جرتيكا » التي تمثل ويلات الحرب الأهلية في وطنه .

• الفرويدية والسريالية :

لا شك أن مذاهب الأدب المختلفة لم تغلث منذ القدم من تأثير المذاهب الفلسفية ، ولكنها مع ذلك لم تكن البيرة تلك المذاهب ، بل كان لها استقلالها باعتبار أن الأدب في ذاته هو قوة البنية بالغة وأصولها ومكانتها . ولكن هذا الاستقلال أخذ يتزعزع منذ أواخر القرن التاسع عشر عندما أخذت المذاهب الفلسفية ذاتها تعتمد على العلم التجريبي واستباط قوانين الحياة العامة بدلاً من اعتمادها على التفكير المجرد أو الاستبطان الذاتي . ولما كان العالم بطبيعته يسعى إلى التعميم ، ويحاول أن يسطط سلطانه على جميع مظاهر الحياة وأركان النشاط البشري المختلفة ، فقد كان مسن الطبيعي أن تمتد المذاهب الفلسفية ذات الطابع العلمي إلى مجال الأدب وأن تحاول السيطرة عليه هو الآخر ، بعد أن سيطرت على غيره من الميادين .

ولعلنا نستطيع أن نجد مثلاً واضحاً لهذه السيطرة في مذهب النشوء والتطور الذي ابتدأ في عالم الكائنات العضوية بفضل لا مارك وداروين ثم لم يلبث أن امتد إلى عالم الأخلاق والاجتماع بفضل سبنسر ، وأخيراً وصل إلى عالم الأدب بفضل الناقد الفرنسي الشهير « برونتر » ، الذي كتب سلسلة من الكتب عن تطور فنون الأدب والفن المختلفة ، وحاول أن يطبق نظرية التطور العضوية الأصل على هذه الفنون . ولتقرب لذلك مثلاً يكناه عن « تطور الشعر الغنائي » . وهكذا استطاع مذهب التطور أن يغد إلى الأدب من الزاوية الممكنة ، وهي زاوية تاريخه وتطوره وقوانين هذا التطور .

وعندما ساق فرويد الطليبي إيمانه في الأمراض العصبية إلى أن يتجاوز حدود الحياة العضوية إلى الحياة النفسية ، لكسي

يحاول إيفاض خفايا هذه الحياة وما فيها من قوى دنيئة تتحكم في البشر على غير وعي منهم . حدث بين الأدب ومذهب الفلسفي تأثير متبادل بالغ الأهمية . ففي أول الأمر أخذ فرويد وتلاميذه مثل ادلر ويونج يهودون في الأدب البنيوي الذي خلقا نفس البشرية وكان هذا الأدب هو واقع الحياة ذاتها ، حتى لزامهم يستمدون من مسرحية « أوديب ملكا » لسوفوكليس أساساً من أسس فلسفتهم العائنية ، وهو ما سموه بمركب أوديب الذي يزعمون أنه أصل في جيلة البشر ، فيقولون بأن الأبن — كل ابن — يجب أمه حياً جنسياً ، وأن اسطورة أوديب الذي تزوج من أمه ليست إلا رمزاً لهذه الحقيقة . ومن هذه النظرية ينطلقون إلى تعميم أثر الغريزة الجنسية في حياة الإنسان وطغيانها على نشاطه كله ، وعلى ساوكة وإغدااره أو سموه ، وعلى إنتاجه الفني والأدبي ، وما يصاب به من عقد وما يكن في عالم اللاوعي عنده من مكبوتات وقوى خفية مدمرة .

وبعد أن اكتملت لهم فلسفتهم انقلب الوضع فأصبح الأدباء والفنانون هم الذين يرجعون إلى فلسفتهم ليستمدوا منها تفسيراً للاحياة ، بل وأحياناً يحاولون أن يملأوا هذا التفسير على الحياة إملاء ، حتى ليخيل للبنا أحياناً أنهم يستعبرون من هذه الفلسفة أبواباً يريدون أن يلبسوها لما يصورونه في قصصهم أو مسرحياتهم من شخصيات ، حتى ولو تمزقت تلك الأكواب أو فاضت عن الشخصيات ، ورفضت أن تلائمها ، وهذا هو الاتجاه السلي نعتبر عليه في كثير من القصص والمسرحيات التي تصلرت في بلاد العالم المختلفة في فترة ما بين الحربين العالميتين الأخيرتين مثل

أو قاعدة وليس باستعانتها حتى في مجال القصور أن ندخل في أصول الفن ما تحدثوا عنه أحياناً من طرق الرسم والتخطيط كالتركيبية أو غيرها .

فالفن الكلاسيكي لم يكن يفقل أي بعد من الأبعاد ، وقد استطاع أن يحقق بفضل توزيع الضوء والألوان وطرق الرسم ما يسمى « بالمدى » " Perspective " أروع تحقيق . . والواقع أننا حتى لو استطعنا أن نعلم بأن السريالية من حيث مضمونها لا تخالو من بعض الصدق ، باعتبار أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخالو من مكوثات يحكم أن الفرد يعيش في مجتمع ، وأن هذا المجتمع لا بد أن يفرض قيوداً وأوضاعاً تكبت غرائز الأفراد وورغياتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نسام بأن السريالية تستحق أن تعتبر مذهباً أدبياً أو فنياً ، وذلك لأنها لم توفق إلى خلق صورة أدبية أو فنية خاصة بها ، أو خلق أسلوب تميز به . وذلك بينما نرى مذهباً آخر كالمزيمية مثلاً لا يستند في مضمونه إلى واقع نفسي فحسب ، بل ويستند أيضاً في صورته إلى أساليب خاص كوسيلة من وسائل التعبير وذلك في مجال الخلق الأدبي والتعبير القنوي على السواء .

• السريالية والأدب والشعر :

ظهرت الحركة السريالية في البدء كدعوة في الأدب لتنادي بالتخلي عن الواقع الخارجي واستلزام ما يمكن بعالم اللاشعور من مكوثات الموضوع التجربة الفنية . وقد كان روادها من شعراء القرن التاسع عشر . وقد هاجموا قوالب الشعر المعروفة ووضعوا



مسرحيات برنشتين الفرنسي التي كانت تلقى رواجاً في باريس أثناء تلك الفترة .

بل أن الفرويدية لم تؤثر في الأدب الإنشائي فحسب ، بل أثرت أيضاً في الأدب الوصفي ، أي نقد المؤلفات الأدبية . حتى ليحيل إلينا أنها كانت من الأسباب الرئيسية التي دعت أحد كبار النقاد إلى القول بأنه لم يؤثر شيء في الآداب القديمة مثلما أثرت في الآداب الحديثة . ولقد شهد النقد العربي المعاصر أمثلة صارخة لهذا التأثير السرف وخاصة في بعض الدراسات الحديثة التي تناولت أبا نواس ، كدراسة الأستاذ العقاد ودراسة الدكتور محمد النويهي ، حيث تطالع آراء تزعّم أن أبا نواس كان يحب الخمر حباً جنسياً بسبب الكبت ، أو كان يحب أمه لخاصته بعقدة أوديب ، وذلك بدعوى ما في أشعاره من تشبيب بالخمر أو ما في سيرته من حب شديد لأمه .

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية الغاية التي أصابت البشر بويلات الحرب ، فتصدت القيم الإنسانية ، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يترسب به في كل مكان ، فنشأت نزعة جارية لتتخلل من الأخلاق وانتهاب الذات بل وخطفها قبل أن تنفي الحياة وتخرب في العلم ، وبالتالي نزعة تحرير الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية ، وإشباع هذه الغرائز والرغبات إشباعاً حراً طليقاً لا يخضع لأي قيد ولا تردعه أية مواضع . من واضعات المجتمع . ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة بل امتدت إلى الفن والأدب اللذين يصدران عن هذا النوع من الحياة ، ما أدى إلى ظهور مذهب السريالية بمذهب (ما فوق الواقعية) ، وهو المذهب الذي يريد أن يتخلل من واقع الحياة الواقعية ، والذي يزعم أن فوق هذا الواقع أو خلفه هناك واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً ، وهو واقع اللاوعي — واقع المكبوت في داخل النفس البشرية — وعلى تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوتاته وتسجيله في الأدب والفن ، أراد السرياليون توفير جهودهم ، وإن يكن من الحق أن نقول أن هذا الواقع الدفين كثيراً ما ينتهي إلى ما يشبه هذيان الخواص ، وبخاصة عندما يلجأ السرياليون إلى الطراف المصطنعة كالألوان وغيره لإطلاق المكبوت في النفس ، ثم عندما يحاولون تسجيل هذا المكبوت في لوحات أو قصص أو مسرحيات ، غامضة مضطربة ، أو هاذية مححومة ، قد لا يتركون هم أنفسهم لها معنى ، ولا يجدون هدفاً ، وهي بالرموز والأحاجي أشبه منها بالأدب أو الفن ، وتبرير بعض اتجاهاته مثل تركهم مسرحياتهم أو قصصهم أحياناً بدون خاتمة ، بدعوى أنهم لا يقصدون غير الاثارة والاحياء تاركين للقارئ أو المشاهد مهمة تصوير الخاتمة التي يريدها والتي ترسها قواه النفسية المتارة أو المطلق من كتبها .

هذا ومن البين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن ندرجه بين عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه في الواقع لم يضع أصولاً وقواعد أدبية أو فنية ، وإنما كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن ، دون التقيد بأصل

في الشارع الرئيسي القذر ، ارتفعت الأبنية
وشدت القوارب إلى ناحية البحر ، عالية كما في الكتب القديمة .
في المنزل الكبير الذي كانت نوافذه تسقط الرذاذ ، كان
الأطفال في حزن ينظرون إلى الصور العجيبة .

فقد خلق رامبو صوراً شعرية أكثر إثارة وعني بتكوين
صوره الشعرية من مجموعات من الكلمات غير المنطقية والمتناقضة ،
وهذا التصوير ربما لا يرضي الرغبات المتزايدة للعقل تماماً ، ولكن
الخيال يستسيغه .

ونرى بعض الصور الشعرية التي رسمها دي كاس - الذي
يطلق عليه الكونت دي لوترمونت - في ملحمة الكبرى عن
الساتانية وهي قصيدته « المالدور » وبين هذه الصور الشعرية
نجد الثنتين تعبران ، عن روح الحركة السريالية تعبيراً صادقاً :
لقد تركتها تسقط الواحدة تلو الأخرى ، مثل الكرات .
العاجية على لوح من الفضة ، حيث يرقد مثل الأعلى
إنها جميلة ... مثل لقاء بالمصادفة على نضد الشريح
لما كينة خياطة ذات مظلة .

ونجد كثيراً من هذه الصور الشعرية ومن ملامح الحركة
السريالية الأدبية في وصف « دافيد جاشوني » لشعر « شارلس
كروس » « إنني لن أنسى « بول الوار » أبداً الدهر وهو يقرأ ،
بصوته الذي لا يمكن تقليده ، قصيدة كروس التي يصف فيها
جدار أبيض عليه سلم ، حيث توجد سمكة رتجة على الأرض ،

ضروباً جديدة متحررة منها ، كما قاموا بتعديل قوالب الشعر
المعروفة ووضعوا ضروباً جديدة متحررة منها ، كما قاموا بتعديل
جذري في المضامين الأدبية بدعوى « إنشاء توازن بين الجوانب
الشعورية واللاشعورية في النفس » .. ذلك أنهم يرون أن الواقع
الخارجي قد طغى على حرية الفرد وانعكس هذا بدوره في صورة
من صور الطغيان للشعور على اللاشعور ، وبالتالي بدأت مظاهر
الاختلال النفسي والفورات العصابية التي اجتاحت كيان أبناء
الجيل المعاصر . وقد اتجه السرياليون المحدثون إلى البحث في
الظواهر اللاشعورية للنفس بشئ الوسائل متدرجين بمجة الفراغ
الذي نشأ من عبث الدادائيين وضرورة ملته بالمضامين القيمة ،
ولقد سمي الشاعر « أبوليتير » تلك المحاولات التي قامت في هذا
الصدد بالسريالية ، ثم جاء زميله « بريتون » ليوضح مناهجها
في مشوره المعروف عام ١٩٢٤ ، وفيه إعلان لحرب جديدة على
على القنود التي كان يزعم أنها تحد من نشاط الفنان أثناء التجربة ،
كما يتضمن الدعوة للخالد إلى عالم الأحلام الذي تختفي من ورائه
حلول المشاكل ، وقد استرشد بأراء العالم النمساوي « سيجموند
فرويد » في النفس الإنسانية بوصفها آلة لتسجيل مظاهر النشاطات
اللاشعورية .

وفي حديثنا عن السريالية الحديثة ، يجب أن يكون معروفاً
أن الشعراء السرياليين قد سبقوا الفنانين السرياليين . وكان زعيم
المدرسة السريالية في باريس « أندريه بريتون » شاعراً . وأمسك
الشعراء بذفة الحركة وهي في المهد ، وهذه السيطرة صبغت الفن
السريالي بكثير مما يتصف به .

ولم يظهر الشعر السريالي طفرة في العصر الحديث ، إذ أنه
يعتبر أحدث نتاج لمدرسة أدبية ثورية ورومانسية ترجع أصولها إلى
القرن التاسع عشر ، ومع أن دعاة السريالية يعتقدون أن رواد
الحركة السريالية هم « ج . ج . روسو » و « الماركيز دي صاد »
و « كوليريدج » ، و « ادجار آلن بو » ، و « بودلير » ، و
« الفردي جاري » ، و « لويس كارول » ، و « ج . ك . هوزي
مانس » . فإن الأدب السريالي يرجع إلى كل من الشاعرين اللذين
ظهرا في منتصف القرن التاسع عشر « آرثر رامبو » Arthur
« Rimbaud » ، و « إيزور دي كاس » Isidore Ducasse
فقد تار كل منهما ضد التقاليد الجامدة والغباء والمعايير الأخلاقية
لخضارة القرن التاسع عشر البرجوازية .

ولقد ركز رامبو هجومه خاصة على القوالب الشعرية ، إذ
أنه ضايق بالكليشيهات الشعرية التي يمتاز بها عصره وسحاول أن
يستبدلها بإبتكار قوالب جديدة جعلت من الممكن ادخال صور
شعرية جديدة إلى الشعر . ولأنجد لذلك مثلاً قصيدته (بعد
الطوفان) ..

حالمنا انتهى الطوفان وفيض الماء ،
وقفت أروبي في العشب وأكمة الزهور التي تمايل .
وصل لقوس المطر ، من خلال نسيج العنكبوت .
آه ! الأحجار الكريمة التي كانت تختبئ
والأزهار التي كانت تنظر حولها .





ورجل جاء بمطرقة كبيرة وسنارة وخيط طويل وتساق السلم وعاق الخيط بأعل الخائط وأبعأ السمكة في الطرف الآخر ، ثم نزل وذهب بعيداً تاركاً السمكة تتأرجح هناك إلى الأبد .. » .. وهذا النوع من الشعر الذي سبق إليه رامبو ولوترمونت والذي استمر فيه كروم طوره بعد ذلك شعراء داديسون مثل ترستان ترارا ، انتهى به المطاف إلى الشعر السريالي الحديث على أيدي شعراء مثل « بريتون » و « الوار » وآخرين . . وفي قصيدة لبريتون بعنوان « شجرة الكرز الصغير المصون من الأراب » . .

إذا كانت هناك امرأة ذات شعر أشعث تبعك ، فلا تعرها أي انتباه .

إنها الزرقعة ، فلا تخف شيئاً من هذه الزرقعة .

وسوف يكون هناك زهرية شعراء طويلة في شجرة .

وبرج القرية ذو الأكوان الجذابة .

سيكون رائدك . خذ الأمر بسهولة ،

تذكر . أن « السخان » الأسود الذي يدفع بدخانهِ إلى عنان السماء يحبك .

... الخطاب الذي لصق من زوايا ثلاث بمسكة ...

ان فرق تهاديها أخذ يستسلم

لقصة حب جميلة في عبادات وخناجر

إنه الذئب آت له أسنان من الزجاج

يأكل الوقت في علب مستديرة صغيرة ...

وقد يقال أن هذا الشعر لا منطقي أو حراء ، ولكنه يثير الإحساس بالجمال والخيال . إن الإنسان لا يستطيع أن يبتع فكرة القصيدة السريالية بمنطق الحياة اليومية . الخيال الخيالي للإنسان يستطيع أن يقفز من صورة إلى أخرى دون عائق . وإذا أعطيت الشعر الخيال يصبح الرابط المنطقي للكلمات لا داعي له . إن الشعر السريالي يشغف النفس ولا يشغف العقل . وبهذا فالسريالية تتخطى حدود المنطق العادي ، واللا عقلية ، ويصنع هذا من مميزات الشعر السريالي . وتشبه هذه اللاعقلية الأحلام التي لها واقعية عميقة لصاحبها . وبهذه الطريقة يقوم الأدب السريالي بجمع الصور اللامنطقية بعضها مع بعض . وهذه الفكرة نفسها هي عماد الحركة السريالية .

• السريالية ومسرح الطليعة :

أشار « يونسكو » في حديث له أن مسرحية « ثيياتريزياس » من أكثر الأعمال التي حرزتها باعتبارها تمثل أساليب وعقائدية عصر باربر يرفض رفضاً صريحاً ما تعارف عليه الناس من أشكال وأفكار .

وكتاب المسرح التجريبيين في فرنسا يعتبرون « أبولينير » واحداً من أكثر من أسهموا في تمهيد الأرض لنوع المسرحيات التي يكتبونها . وقد تعود إلى وصف الناقد « أندريه بروتون » لمسرحية

« أوبو - ملكا » لـ « الفريد جاري » - وبريتون هو الذي أوضح مبادئ السريالية في منشوره المعروف - فقد وصفها بقوله « إنها أكبر مسرحية انتقادية ثبوتية بالنسبة للعصر الحديث » انتقادية ، لأن المؤلف بالغ فيها في تصوير دناءة الإنسان وخسته وفلأته وبخطاها ، وثبوتية ، ليس فقط لأن المؤلف تنبأ فيها بما سيحصل في القرن العشرين من حروب ومذابح ، وما سيعم منه قوسى وجوع ، ولكنها ثبوتية لأن هذه المسرحية تعتبر ارهاصاً للمراحل الطليعية في فرنسا في الخمسينات وخاصة مسرح « يونسكو » .

فبساطة التشخيص ، وقوة التصوير ، وأساليب المسخ ، والنقد الاجتماعي اللاذع ، والحرية في التفتينات اللغوية كل ذلك يثير بمسرح يونسكو . . وبعد مسرحية « أوبو - ملكا » كانت مسرحية « ثيياتريزياس » التي كتبها « أبولينير » عام ١٩١٣ ، ولم تعرض إلا عام ١٩١٧ ، وهي مسرحية سريالية مليئة بالعوض والرموز البهيمية ، يستخدم فيها المؤلف كثيراً من وسائل « جاري » ويضيف إليها وسائل جديدة فيما يتعلق بالشكل غير الواقعي الذي اختاره لها . من ذلك استخدامه لديكور متحرك ، وظهور الشخصيات من المكان المخصص للملحن ، واستخدام جهاز تسجيل لمحاكاة الجمهور . ونقول إن هذه المسرحية أقل إنسانية ، وأقل واقعية وأقل منطقية بموازنتها بمسرحية « أوبو - ملكا » . لذا فمسرحية « أبولينير » أقرب إلى الدادية والسريالية وهذين المذهبين لعب « أبولينير » دوراً كبيراً كرائد من روادهما .

وعلى الرغم من المكانة التي تحتلها مسرحيات « جاري » ، و « أبولينير » والدادائيين والسرياليين في تاريخ المسرح ، إلا أن هذه المسرحيات لم تحقق شعبية كبيرة . . ويرد « يونسكو » ذلك إلى أن المسرح (وبخاصة مسرحيات الدادائيين والسرياليين) ليس مسرحاً تلقائياً ، ولكن له تطلعات فكرية .

قصائد الى عاشقة القمر

خالد الخزرجي

(١)

أَسَامِرُ وَالْقَمَرِ النِّعَمَانِ ، أَطُوفُ بِأَجْنَحَةٍ
اللَّيْلِ الْبَدْوِي - وَحِيداً - يَسْهُرُ فِي عَيْنِي الْوَهْمُ
تَنَادِمُنِي الْأَحْزَانُ ! . . .

قُلْتُ : أَصِيرُ النِّجْمَ . . الشَّجَرَ الظَّمَانُ . . .
أَزْرَعُ فِي خَاصِرَةِ الرَّمْلِ أَسْمِينَا
يَا أَنْتِ أَصْبِيئِي
مَا زِلْتُ أُحِبُّهُ فِي غَضَبِي الْأَعْصَارِ ،
هَبْنِي بَعْضَ عَطَايَا النَّارِ أَكُنْ لَكَ سَيِّدَتِي
وَأَصِيرُ يَمَامَةً ! . . .

(٢)

فِي هِدَاةِ لَيْلٍ شَرْقِيَّةِ النَّعْمَاتِ
تَسْقِطُ فِينَا أَمْطَارَ الْكَلِمَاتِ
وَنَجْوَسُ بِحَارِ الظُّلْمَةِ نَدْفَقُ كَالْمَطَرِ الْبَلَوُ
فِي دُنْيَا تَحْلُمُ بِالْفَرْحِ الْآتِي فِي زَمَنِ النُّورِ
. . . .

(٣)

قُلْتُ : أَنْتَظِرُنِي فِي الْمَدِينِ الْوَرْدِيَّةِ نَضْفُرُ
مَنْ فَيُرِزُ الْغَيْمَ لَأَيَّ الْقَمَرِ السَّابِحِ فِي بَرَكَةِ
نُورٍ . . نَحِيرُ فِي مَلَكُوتِ الْعَشَقِ !
تَنَلَّاقِي لَيْلَةً يَأْتِلِقُ الزَّمَنُ الْأَبْيَضُ فِينَا
أَهْ يَا أَجْمَلَ عَاشِقَةٍ . .
تَنْدَثِرُ فِي شَأَلِ الْأَعْمَدِ ، تَسْبَحُ فِي أَنْهَارِ
الْمَسْكِ ، وَتَمْطَرُ فَوْقَ خُدُودِ الْوَرْدِ
مَرَايَا عَاجٍ أُنْدَلَسِيَّةٍ . .

(٤)

أَنْتِ الْكَلِمَةُ
أَتَهَجِّي إِسْمَكَ ،
أَبْصُرُ وَجْهَكَ ،
فِي مِرَاةِ دَمْعِي
وَأَقُولُ : أَحِبُّكَ مَلَأَ فَمِي
أَبْقَى مُنْفِيّاً . . مَأْسُوراً فِي حَبْلِكَ ،
أَنْتِ تَضِيئِينَ الْعُمْرَ ، الْأَحْلَامَ ،
وَيَزْهَرُ فَمَكَ الْوَعْدُ ! .
مَا أَدْرِعُ أَنْ أَبْقَى مُنْفِيّاً فِي عَيْنِكَ ،
فَيُورِقُ فِي الْغَدِّ ! . . .

(٥)

أَعْرِفُ أَنِّي مِنْ غَيْرِكَ لَا أَبْعَثُ . . لَا أَوْجِدُ . .
لَا أَوْمِضُ . . لَا أَحْيَا
لَا أَمْلِكُ غَيْرَ خِيَارٍ أَنْ
أَتَلَاثِي أَوْ أَوْلِدُ . .
أَحْلِي مَا فِيكَ ،

نَقَاءُ الْبَحْرِ

وَصَوْتُ الرِّعْدِ ! .

خالد الخزرجي

— بغداد —

شاب في الثلاثين ، جالس على كرسيه
 يجوار مكتب البريد ، يرقب المارة القبايلن ،
 ويرشف الشاي . الجو شديد البرودة ،
 والأوراق البيضاء ميسوطة على النضد ،
 والقلم فوقها . يرتقب قدوم زيون . في
 أيامنا هذه ، تَدْر مَنْ يجهل الكتابة ،
 وبأذنا قلّ زبائنه . منذ شهر ، ابتاع
 دباساً لتدريس الصور على الاستمارات .
 المعطف الذي يرتديه لا يصدّ عنه هذه
 البرودة القاسية . وبرغم اضطراب أسنانه ،
 إلا أنه يقاوم . عجوز تقبل تحسوه ، غير
 عابئة بالبرد وتقبلات الجو . فراسته قالت
 انها زيونة ، يدها الناحلة ممسكة بمطاب .
 تفرسته بينيها الضامرتين ، ثم حيته ،
 وقالت بالهجة أمّرة :

— أكتب لي جواباً لابنتي .
 — حاضر يا ست الحاجة .
 صممت العجوز قليلاً ثم قالت :
 — ابنتي تقيم في السعودية . وصلني
 جوابها .

مدّت يدها المرتشة بالمطاب . تناوله ،
 بداخله رسالة طويلة فأغنى نفسه من قراءتها .
 — ألا تقرأ الرسالة يا ولدي ؟
 — وما حاجتي بها ؟ . سأكتب ما
 تملينه عليّ .
 — إذن أحكي لك قصة ابنتي سُمَيّة .
 — لا داعي . .

ضاق ذرعاً بثرثرة العجوز ، التي
 خاضت في أحاديث طويلة مختلفة ، لا يكاد
 يربط بينها رابط . ينتهز فرصة صمتها
 لينبئها إلى ما تريد كتابته . حكّت له عن
 وحدتها ، وكران الليل ، وعقشوق
 الأبناء ، وأمراض الشيخوخة ، ومشاكل
 الجارات . . . وبرغم ضيقه من ثرثرتها ،
 إلا أنه أحسّ بالقة ما . أجلسها على حجر
 بجانبه ، وأنصت لحديثها . قد بددت
 العجوز الملل الذي كان يملأ جوانب
 نفسه .

وبدأ يكتب ديباجة الخطاب حسبما
 تملي عليه العجوز . . .
 « ابنتي العزيزة الغالية سُمَيّة . .



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

قصة ياولدي

قصة قصيرة

بقلم: حسني سيدليب

بعد السلام ورحمة الله وبركاته . . .

انهك في تطهير كلمات العجوز حتى ملأ نصف صفحة بالتحيات والسلامات فقط . نية العجوز إلى أنها لم تنل شيئاً في الموضوع . أطرقت صامتة ، ثم قالت :

— ضغ القلم قليلاً .

— ليس ؟

— فكّر معي . .

— فيم ؟

— يا ولدي لا تتعجل . هكذا أنتم معشر الشباب ، تحسبون الحياة لحظة خاطفة ، وكأن الحياة مستدير عنكم أن لم تحفظوا ما تريدون فوراً .

حكّت له عن زواج ابنتها من شاب عربي ، ثم قالت ملوحة بخطاب ابنتها :

— في هذا الجواب الذي لم تقرأه ، شكت لي سُميّة ممر الشكوى من زوجها ذي الطباع الحادة . قالت أنها نادمة على هذا الزواج ، وتتمنى أن تعود . ونحن أنه سوافق على تطليقها إذا هي طلبت ذلك ، ما رأيك ؟

أفاق الشاب ، وقال مدهوراً :

— رأيي !

— في هذا الموضوع .

— أي موضوع ؟

— مصصت العجوز شفتيها :

— ألا تأخذ بالك ؟ . موضوع ابنتي سُميّة . كيف ستكتب الجواب وأنت تجهل موضوعه ؟

— أنا أكتب ما تقولني لي . .

— لا . دعيني أأخذ رأيك .

— فيم ؟

— ابنتي تستشيرني : هل تواصل الحياة معه مرغمة ، أم تطلب منه الطلاق وتعود إلى مصر ؟

قال في حماسة :

أفضل لهما . .

— إذن ، أكتب لها ذلك .

— أكتب ماذا ؟

— ما قلته لي . .

— ورأيك أنت ؟

— أكتب ولا داعي للتردد .

في هذه المرة ، أخذ يحطّ سطوراً عديدة . طلبت منه العجوز أن يسّمعها ما كتب ، فرفع عقيرته وكأنه يلقي خطاباً أمام جموع غفيرة من الناس ، وفي رثته صوته اعجاب بالغ بأسلوبه . سّمرت العجوز ، ولم تشأ إضافة شيء ، فقط ينهي الخطاب بالسلام والتحية .

طوى الرسالة ، ووضعها داخل طيف الظرف ، وكتب العنوان ، وابتاع طابع بريد ، ولصقه ، وألقى الخطاب في الصندوق .

— كم تأخذ ؟

— عشرة قروش .

أخرجت مندبلاً حامل اللون ، وأخذت تلك عيّنته على مهل وهي تقول :

— اشفت جداً لسُميّة . خيراً

ما كتبت . ترجع إلى مصر ، ولو أن زوجها قد يتحسّر .

أفادها مدهوراً :

— يتحسّر . لماذا يتحسّر يا سُميّة ؟

— ولماذا يظنّها ما دام يحبها ؟

إذا ألحّت في طلب الطلاق ، فلن يرفضها على العيش معه ، بالعكس ، فحبّه لها سيدفعه إلى تلبية طلبها .

— حقاً ، هذا هو الحب ، لكنّه غير موجود في زماننا .

— هكذا قالت ابنتي .

— وحكاية الامتحار ؟

— لأنه لا يطبق فراقها .

— ولماذا لم تقول لي هذا ؟

— ولماذا لم تقرأ جواب سُميّة ؟

مدّت يدها بالعشرة قروش ، لكنه جرى إلى الصندوق في حركة خاطفة ، ووقف قبالة جامداً لحظات ، ثم عاد إلى كرسيه ، وما زالت يد العجوز متمدّدة بقطعة النقود . الندم يغمر أهدوداً عميقاً في نفسه . وتذكّر . . تذكّر حكايته مع خطيبته ، وكيف فصم الخطوبة ، نتيجة

فعل طائش ، ثم جثم الندم على نفسه كالكاكوس ، ولما يفارقه بعد . أفاق من اجترار الذكريات ، فلم يجد قطعة النقود موضوعة على النضد ، والعجوز تهتمّ بالانصراف .

— لماذا لم تخبريني عندما كنت أكتب الخطاب ؟

— أتمّ أقلّ لك أقرأ جواب

سُميّة ؟

— أنا كاتب ، أيّ أكتب ما يُملئني

الزبون . .

استحوذ التفكير الطويل ، حتى برقت فكرة . فقال للعجوز :

— أكتب لسُميّة خطاباً ثانياً .

كانت العجوز قد انصرفت . جال بعينيّه على الرصيف المقابل ، فلمعها سائرة في طريقها . ركض في أثرها قائلاً :

— يا سُميّة الحاجة ، ما الرأني في كتابة خطاب ثان ؟

— ماذا تقول يا ولدي ؟

— تعذّر عما جاء في الخطاب الأول .

اقتصمت العجوز ، ولم تعقب على كلماته .

— لن أنقاضي أجراً .

— ما دام الخطاب الأول سيصل ،

فلا تعذر لا يبعد .

عاد يفكّر في حكايته الحزينة مع خطيبته ، وكيف حاول رأب الصدع والاعتذار ، فلم تُسع له كلمة . ومضت به الأيام ، يؤتبه ضميره ، وتُضنيه هواجسه ، وكانت لهذه الذكريات سرحة طويلة مع شمس الماضي الغاربة ، تاركة الغيوم في جوانب نفسه .

كانت العجوز قد انصرفت ، ولما تنبّه لواقعه ، رجع إلى حيث كرسيه يجوار مكب البريد . ولم يجد القطعة ذات العشرة قروش ، وإنما وجد مكانها سبعة قروش ، أدرك أن صبي المقهى أخذ حسابه ، وترك له البياقي .

حسني سيد ليب



طاهر بني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يَرسَمُ شَخْصِيَّاتِ حَضَارِيَّة

حوار اجراء مصطفى النجار

١٩٧١ ، وآخر عام ١٩٧٢ واشترك في عدة معارض جماعية ومشاركة في دمشق وجامعة حلب .

• قلت لطاهر : من أي منطلق بدأت بالتعامل مع التراث الحضاري العربي والإسلامي ككشف وفنّان ؟
— أجباني وبسمة مفكر تلوح : على الرغم من أن بناء الحضارة المعاصرة للإنسان

وإسلامية كان لها الأثر الكبير في خلق الحضارة الإنسانية بغية ربط الحاضر بالماضي ، ولعل دورة جديدة لازم من يحمل الجيل الجديد بعدها قيس الحضارة للعالم .

طاهر بني الذي حاورته في تجربته في رسم الشخصيات البارزة في تراثنا المضيء مجاز من كلية الآداب في حلب ، أقام معرضاً فردياً في المتحف الوطني بحلب عام

طاهر بني زهرة في حديقة القسن التشكيلي في حلب ، أعطى ألوانه المزوجة بشعوره المرهف ما يؤكد على أصالة وتفتح ، يبحث منذ سنوات عن طابعه المميز ، ولعله قد وصل ، حريص أن يضيف إلى النفس الإنسانية المتعة مزيداً من الفرح والاشراق المتجلي في ألوان لوحاته الزاهية النضرة ، يعيش الآن تجربة هامة في رسم الشخصيات وعلى وجه الخصوص شخصيات عربية

الأعمال الفنية كأسلوب كلامي شكلاً ومضموناً .

— قال : التجربة كذهب تشكيلي معاصر استطاع أن يحقق الكثير من المنجزات في بنية الشكل الفني ، إلا أن هذا لا يخدم ما نسي إليه في موضوعاتنا .

وإذا كان التجريديون يسعون دائماً لاجتلاء المروطة الشكلية فنحن نرى أنه علينا أن نحقق المعادلة الضرورية في توازن ما يطرحه الفنان مع الشكل الذي يستخدمه ، وإزاء هذا الأمر علينا احترام الشكل الواقعي والالتزام بقدره الجماهيري على الاستيعاب .

ودعت الفنان طاهر بني وتركته يحاور رجال التاريخ محاورات طاماً تقنا إليها لتكون شخصياتهم ماثلة أمامنا بواسطة الحواس إلى جانب الدهن الذي يشترط آفاق المستقبل مستأناً ببطاقات التاريخ العربي والإسلامي في بوره القضية .

والفنان طاهر يتغرد في هذا اللون إلى جانب اهتماماته في رصد الظواهر اليومية والمعيشية جمالياً وهذا ما تجلّى في معارضه التي نوهنا إليها في بداية هذا الحوار ، ولعلنا نطعم في حوارات تالية مع الفنان طاهر بني في قابل الأيام .

مصطفى النجار
— حلب —



في سجنه لطف حسين وكباً أخرى بالإضافة لديوان الشاعر للتعرف على منحنى الشاعر الفلسفي . فالخيلة العلمية حصيلة معارف وروى اكتسبتها وحاولت من خلالها تجسيد الصورة .

• سألت فنانا البني : وما هو الأسلوب الفني (التكنيكي) الذي اخترته ليتلاءم مع هذه الموضوعات ؟

— قال : لعل مثل هذه الموضوعات لا يمكن للمدارس الفنية الحديثة معالجتها دون إسقاطات عصرية أو روى جديدة تتناغم مع الموضوعية التي ينبغي الالتزام بها في هذا المجال ، لذا وجدت أن معالجة هذه الموضوعات من خلال روى أكاديمية تعني على تحقيق ما أرغبه ، وفصلت الاستئناس بالمدرسة المولندية لما لها من قدرة على تأكيد القيمة التعبيرية في (البورتريه) اعتماداً على توزيع الاضائة في الأوجه وتركيزها على الوجه بالذات ، فجمعت الأشكال واللغة بعيدة عن التعريف والتغيير ضمن مجموعة لونية محدودة تتراوح بين الأصفر والأحمر والتي في مختل من درجاتها ومشتقاتها . وحاولت أن أحيط اللوحات بأطار عريض من ألوان بخرق في ألوانها مناسبة ، وأتخفتها بخط الأستاذ الفنان أمين السم .

• وأردت أن أسمع رأيك في أولئك التجريبيين الذين لا يتلاءمون مع هذه



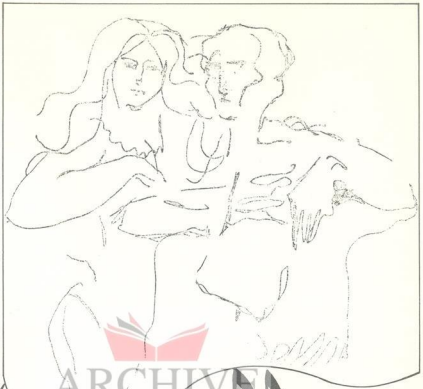
العربي يستند إلى عدد من الروايف الفكرية والفنية المختلفة ، إلا أن التراث العربي بما فيه من مفاهيم إنسانية متطورة يعتبر واحداً من أهم هذه الروايف ، وأني بناءً جديد لا يمكن رسمه ما لم نذكر ما جاء به المفكرون العرب أمثال ابن خلدون وابن رشد وغيرهما من صوروا واقع الحياة العربية وأوضحوا المحاور التي يعيش فيها الإنسان العربي . من هنا تأتي أهمية العودة إلى التراث العربي والاستفادة منه ، وأنا كصور رسام لا بد لي من طرح قضية التراث العربي إلى جانب القضايا اليومية التي نعيشها .

• قلت : حسن . . وما هي الأعمال الفنية التي استوحيتها من التاريخ العربي الإسلامي وقمت بتنفيذها . ؟

— قال بشفة الألوان التي في لوحاته : حين كلفني كلية الآداب تصوير عدد من الشخصيات العربية والإسلامية كي توضع في القاعات الرئيسية للكلية وجدتها فرصة مناسبة كي أحقق ما أسي إليه ، سارعت إلى تنفيذها معداً لها الدراسات المطلوبة وقد أنجزت منها حتى الآن ستة أعمال هي : الجاحظ ، المتنبي ، المعري ، ابن خلدون ، أبو فراس . وأنجزت لمعهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب عميلين هما : الكندي ، أبو الريحان البيروني ، وما زلت ماضياً في تنفيذ ما كلفت به .

• قلت لطاهر : علام اعتمدت في تصور الشخصيات . . أي الخيلة . . أم . . ؟

— قال وعينه الصافيتان تغزلان الرحيل : لا شك أن التصدي لثل هذه الموضوعات أمر يحتاج إلى إحاطة واسعة بحياة الشخصية ، بيئتها ومولدها وحياتها الاجتماعية والفكرية ، وبعض مواصفاتها الشكلية ومن ثم الإنتاج العلمي والأدبي لها مما يسهم في تحديد ملامحها النفسية التي تنعكس على صفحة الوجه . ليس لدينا نماذج مسبقة لهذه الشخصيات ، فكان لا بد من العودة إلى بعض الكتب والمعاجم ودواوين الشعراء تحدثت عنها وترجمتها . حين صورت المعري كان لا بد أن أقرأ تجديد ذكرى أبي العلاء ، ومع أبي العلاء



تأليف

مهرست موح

ترجمة

حسني محمد بدوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrir.com

الهروب

وإن صاحبتها طالما عانت في دنياها من تجارب قاسية فوق احتمال البشر . مسكينة العزيزة (روث) !

كانت حقاً مثيرة للعاطفة والعطف . إن الإنسان منا لا يطق أن يرى هاتين العينين الجميلتين غارقتين في كل هذا الحزن . ومع ذلك علمت من صديقي (روجر) أن كل من صادفها في حياتها قد عاملها معاملة سيئة . كم كانت تسعة الحظ ! فهي إذا تزوجت ضربها زوجها ، وإذا حصلت على وظيفة

في غرام سيدة أخرى اسمها (روث بارلو) . وكان يحكم تجربته السابقة حريصاً كل الحوص . وكانت تلك السيدة تتمتع بموهبة تجعل من الرجال أمامها عديبي الخيلة ، وقد وقع صاحبنا في حبالها ! فلم يجد معها حرصه ولا حكمته التجريبية ! كانت الوجدان . كانت (مسز بارلو) قد تزلزلت مرتين ، وكانت ذات عينين ساحرتين غامضتين هما من أجمل ما رأيت من العيون . وبدا لي أنهما مغرورتان دائماً بالدموع ،

كنت مؤمناً بالفكرة التي تقول : إذا عزمت امرأة على الزواج من رجل فإنه لن يستطيع أن يفلت منها . ولكن ليس ذلك ما يحدث في كل الأحوال ، إذ أن صديقاً لي عزيزاً ، قضى عاماً كاملاً يتجول خلاله حول العالم ، راح يحدثنني قائلاً أن المرأة مخلوق متقلب ، وأنه قد تعرف بأمرأة ربطت بينهما صداقة وطيدة طوال هذا العام ، ثم استطاعت بعد ذلك أن تنسى كل شيء عنه . ولكن ما لبث هذا الصديق - واسمه (روجر شارينج) - أن وقع

خضعها وغشها الصراف أو وكيل العمل ،
وإذا قامت بإعداد وجبة طعام فإن طبختها
« تَشِيْطُ » ! وهي لم تحمل مرة إلا ويموت
جنيتها !

وعندما أخبرني (روجر) بأنه طلب
منها الزواج ، تمنيت له التوفيق والسعادة .
فقال لي :

— « أرجو أن تدوم بيننا الصداقة ،
إذ هي توجس خيفة منك . أشمل أنها تظن
أنك غير راضٍ من هذا الزواج ؟ »

— « أقسم لك يا عزيزي أني لا أعرف
لماذا تظن هي بي كل هذا الظن ! » .

— « إنك تحمل لها الود ، أليس
كذلك ؟ » .

— « كل الود . . . » .

— « لقد عانت المسكينة من قسوة
الأيام ، واني لأتأطف معها وأشعر بالأسف
للا لاقته في حياتها . » .

— « إنك له حق في ذلك . . » .

ولم أستطع أن أقول له كلمة أخرى ،
إذ كنت أعرف أنها حققاء ، وأنها سينة
الطويلة . وكنت أعتقد أنها كانت عتيبة
أشد العناد . ولما التقيت بها أول مرة
تسامرتنا معاً بأوراق اللعب ، وأثناء ذلك
اكتشفت مرتين أنها لاعبة السيئة . لعبتُ
مهما بكل أمانة ، ولكنها كانت تستلر
العلف أثناء ذلك ، إذ هي عندما خسرت
معي مبلغاً من المال راحت تعاني بأنها
مسرسل إلي « شيكاً » بتسديد ديني . ولكنها
مع ذلك لم تفعل ! واعتقدت أنني عندما
سألتني بها في المرة القادمة ، يجب علي
— أنا وليس هي — أن أقابلها بالاشفاق
ملتصاً لها بالأعذار !

وراح (روجر) يقدمها لأصدقائه ،
كما قدّم لها هدايا من المجوهرات القيمة
الجميلة . واصطحبها معه هنا وهناك وفي
كل مكان ، ثم ما لبث أن أعلن أن زواجهما
سوف يتم في القريب العاجل . كان سعيداً
جداً ، وكان يديري أرباحه لكل هذا ، وفي
نفس الوقت ، شعر بأنه قد ارتكب فعلاً
أجبر عليه . وذلك أمر غير طبيعي ، بل

كان يشعر بأنه أكثر سعادة وهو منفرد
بنفسه عما هو يصحبها .

وفجأة ، ما لبث صاحبتنا أن أفاق تماماً
من داء الحب . ولم أعرف آنذاك سبباً لهذا
الفنور ، فربما أصابه من فرط ثرثرتها
الملل والكلال . وربما تركت نظراتها الخزيئة
في نفسه أثراً . كان الرجل واعياً حريصاً
في وقت مضى ، فأصبح الآن واعياً بالغرض
الذي تنشده (روث بارلو) ، وهو أن
تتزوج منه ، لكنه الآن وجد نفسه في وضع
لا يحد عليه ، فهو إذ استحوذت عليه
حواسه يرى بوضوح أي نوع من النساء
يتعامل معه . أصبح يدرك ذلك تماماً . وهو
إذ طلب منها أن تطلق سراحه ، فهي لا
شك — وبطريقتها الخاصة — سوف تجعله
يدفع ثمن تجريبها مشاعراً غالياً ، فضلاً
عما في هجران رجل لأمارة من حرج بالغ ،
كما أن الناس سوف يعتبرون تصرفه هذا
سلوكاً شائناً ، فاحتفظ (روجر) بصره
لنفسه . لم ينس بكلمة ولم يجرؤ على التلميح
بما يتم من تغير مشاعره نحوه . ولكنه
ظل يستجيب لكل رغباتها فاصطحبها
للغداء معاً في المطاعم ، وظل يلوان معاً .
ولم يكف من أن يرسل باقات الزهور إليها .
كان ساجداً في عزائه لها ، وقد عقدت عندها
على الزواج بمجرد حصولها في مسكن
مناسب ، إذ كان هو يسكن في غرفة بمقر
عمله ، وكانت هي تقطن غرفة مفروشة !
ولذلك راحا يسعيان للبحث عن مسكن
مناسب لهما . وقد أرسل مسامراً القنارات
بعض عروض الإيجار إلى (روجر) الذي
ما لبث أن سارع باصطحاب (روث)
للمانة عدد من هذه الشقق . وكان من الصعب
حقاً أن يجد شيئاً مناسباً يدعوه لراضاً . ثم
جاء (روجر) إلى مسامره آخرين ، وراح
هو و (روث) يستعرضان المساكن تلو
المساكن ، ويجوسان في جميع أرجائها
من أسفلها إلى أعلاها فيجدها أحياناً
واسعة جداً أو ضيقة جداً أو بعيدة جداً عن
قلب المدينة أو قريبة جداً منه . وتارة يجدان
فيمنها الإيجارية مرتفعة جداً أو في حاجة إلى
كثير من التصلحيات والترميمات تارة
أخرى ، أو يجدانها خائفة أو مسرفة التهوية
أو معتمة أو رطبة . كان (روجر) يجد

دائماً عيباً يظهره فيبدو المسكن غير ملائم .
كان من الصعب عليه أن يبدى قبوله أو
ارتياحه . ولم يكن يستطيع أن يطلب من
عزيزته (روث) أن تعيش في أي مسكن
من تلك المساكن إلا إذا كان ممتازاً كل
الامتياز ، ومن ثم عليه أن يواصل البحث
عن ذلك المسكن الممتاز كل الامتياز . وكان
ذلك بالطبع أمراً شاقاً ، وذلك ما أزعج
(روث) وضايقها ، فلو صاها (روجر)
بأن تتنردل بالصبر ، وأكد لها أن المسكن
الذي يبحثان عنه لا شك موجود في مكان
ما ، ولكنهما بشيء من المشاورة سيغيران
عليه . إنهما قد شاهدتا مئات من المساكن
وصعدا آلافاً من درجات المنازل ، وجسا
في داخل مطابخ لا عد لها . وأنهك التعب
العزيز (روث) حتى انهارت أعصابها
أكثر من مرة . وقالت :

— « إذا أنت لم تحصل على شقة في
الحال فإنني سوف أعود للنظر في أمرنا .
نعم ، لو استمر تصرفك على هذا النحو
فإننا لن نتزوج إلا بعد سنوات طويلة . »
فأجابها قائلاً :

— « لا تقولي هذا ! أرجوك أن
تتبرعي بالصبر ، وما أنذا قد استملت توأ
قائمة جديدة من بعض مسامرة القنارات
تضمن على الأقل ستين شقة ! » .

وواصلوا المشاهدة من جديد ، وعابنا
مزيداً من المساكن ، وظلوا على هذا النحو
من البحث والمعاينة مدة عامين . وازدادت
(روث) صمتاً وإزدراءً حتى أن عينيها
الجذبتين الشجيتين قد اكتسبتا تعبيراً
كثيراً . إن الاحتمال البشري محدود . وكان
صبر السيدة (روث) صبر ملك ، ولكنها
أخيراً غارت . سألته :

— « أتريد أن تتزوجني أم لا تريد ؟ »
وكانت نبرة صوته مليئة بالمرارة ،
ومع ذلك لم يؤثر ذلك على رقة صاحبتنا ولطف
كلماته :

— « بالتأكيد ، أريد أن أتزوجك .
ستتزوج فور عثورنا على مسكن . وعلى
فكرة ، فقد علمت منذ لحظات بوجود
مسكن مناسب لنا . » .



ARCHIVE
http://Archive.org/Sakhrit.com

حديث

الحنان العاصفة

شعر
أكرم عرفات



— « لا ! لم تعد بي أية رغبة في التفرج
على أي مسكن بعد الآن ! » .

— « يا عزيزي ! كم كنت أعشى
أن يستبد بك الملل والكلل إلى هذا الحد ! »

وتوجهت (روث) إلى فراشها ، إذ
لم تعد بها رغبة أيضاً في رؤية (روجر) .

واستمر هو — إرضاء لنفسه — على
وتيرته يطلب منها مشاهدة بعض المساكن
كما لم يكف عن إرسال باقات الورد إليها .
ظل مخلصاً لها كما كان دائماً .

ومضى أسبوع ، ثم استلم الرسالة
التالية التي بعثت بها إليه :

« روجر . . »

التي أعطد أنك لا تحبني . ولقد
وجدت شخصاً آخر يهتم بي ويعني
بأمري وسأزوج منه اليوم ،

روث

فكتب إليها إجابته في خطاب خاص
أرسله إليها :

« روث

إن الأبناء التي بعثت بها إلي تقتلني .
لن أفق من هذه الصدمة . ولكن
سعادتك بالطبع يجب أن تكون
الاعتبار الأول عندي . وإني أرسل
إليك وفق خطابي هذا سبعة عروض
للمعانة ، وصلتني بالبريد هذا
الصباح ، وإني متأكد أنك سوف
تجددين من بينها مسكناً يناسبك !

« روجر

ترجمة حسي محمد بلوي
— الاسكندرية —



صلاة في الظهيرة

وتقيم صلاة الجعاعة
هذي وفود البلاد انت .

هل ترى الشمس بازغة في حقول السماء
فنحصد غلتنا ؟!

ونقيم الولائم في كل مفترق

للقوافل حين تروح وحين تجيء ؟!

أم ترى سكة للبيادر تحت قبص القبر ؟!

فنعري الجياد ،

وندخل في كل موقعة ،

ونبارك سيف الظلام

ونخلع عن كل وجه دماء .

أم ترى سكة لا ترى

بين رمل الإيمان المراوغ

والساعة الآتية ؟!

هي الشمس تركض فوق حصان الظهيرة ،

توقد فوق سقوف الرمال لهيب الدماء

فهل قامت اللحظة المنتهية ؟!

وهل ساعدتنا القبائل

— قبل مجيء الظهيرة — ؟!

هل جاء ربح من العشب

يمرق بين الجياد لتهر القتال

أم أننا نترجل في ساحة العشق

دون دليل ؟!

هي الشمس ، ترسم خطا من الجند فوق الرمال

وتحفر صورتهم في براري الهواء

فأي ظلال تخاف الدماء التي زاملتها

وأي سماء تخبيء عنهم لهيب الفحولة ؟

حين تكون المسافة

— ما بين خوذة راس وبين الرصاص —

مسافة رمحي

فاني ابارك شمسا تجيء من القلب

ها .. انني واقف في الضياء

لاصعد في كل شمس تجيء .

ايها الواقفون صفوفا امام شبابيك هذا الزمان
تعالوا .. لنقرأ في صفحات دمي

ذكريات الرؤى القادمة

ونعانق ورد الظهيرة حين يصير

صلاة على صفحة الماء ،

أو سورة في مصاحف هذي الرمال ،

فيا ايها الواقفون

تعالوا الى مهرجان القراءة ،

حتى يصير الهواء سياجا لهذي

الحدود التي طوقتها المساكين من كل فج ،

وحتى تقوم الرمال مساوية للسماء

فنعرف ان البلاد تدور ،

وندخل من فتحات المصاحف بين القلوب

التي باركتها القراءة ،

نعرف ان البلاد مباركة بالدماء .

انها ساعة يتوقف فيها المسافر ،

ينزل عن صمته ،

ويسائل عشب البلاد ،

فتنبض بين الضلوع ورود الدماء

وتفرش فوق الرمال عيون الترقب ،

ينزل عن صمته

ويسائل كل طيور الحدود

فتنبث — بين الظهيرة والإغنيات —

عيون تمسك فيها وحوش الترقب

هل جاءت الساعة المنتهية ؟!

كل ما في البلاد تومض من جرة الليل

بات المسافر يدمم كيف تجيء

الرماح مرادفة للحدود

فلا يتبقى لرمح الاعادي مكان

ولا يتبقى لصمت المساء التشنيد .

انها ساعة للقریضة ،

فانتظروا في الصفوف التي بايعت شمسها

لتبارك خطو الرجال لقرض الظهيرة ،

تفرش سجادة من دماء القرى

الينبوع

Krua

يا ينبوع الطفولة
يا ينبوع الشيوخوخة
قلبك ينضح الماء منذ الأزل
لم يكف قط عن النبض
ولن يتوقف أبداً . .

كم حملتك الرعود
يا هبسة الطبيعة
وأرسلتك البروق
شرا للحياة

كم حاولت التلوج أن تدفلك
وكم جهد الخلد أن يوقف دقات قلبك
ويجمدها . .

أبناء القسرة
ألفوا الغناء في الساحة قربك
وأنت أبها ينبوع المهرم
تؤثر لهم
تنسج لهم ألحان الذكريات
تعرف لحلك الذي لانساه
على أوتار قيثارتك
المطروحة فوق حجارتك الصدفية

أتذكر . .
يا ينبوع الحياة
فنيات القسرة

المشحرات من صلب أبطالنا
يحملن الجرار فوق أكثافهن
لعلك مبتز من بينهن جسدي
لعلك كنت تعرف أمي . .
امرتان مشجوعتان كاشجار الغابة
تسيران على أنعامك حاتمتين

عبد اللطيف
ارناؤوط

تقديم وترجمة
فتى مهدي

Peti Mehdiu

ARCHIVE

كما ترجم إلى العربية العديد من القصائد
والروايات والقصص عن اللغة الألبانية
أهمها الرواية الألبانية للكاتب اسماعيل
كاداره وعنوانها « جنرال الجيش الميت » .
وله دراسات لغوية عدة أهمها كتابه
(الأخطاء السائرة في اللغة العربية) . وما
يساعده في تنجية الأدبي والثقافي إجادته
اللغتين (العربية والألبانية) . وهو عضو في
اتحاد الكتاب العرب .
وقد شارك الأدبي عبد اللطيف ارناؤوط
في المؤتمر الثقافي في بريشتينا - كوسوفا
في الموتمر الثقافي في بريشتينا - كوسوفا
صيف عام ١٩٧٧ بدعوة من جامعتها
وزار معالم مدينة أجداده . . فأعادت إلى
ذاكرته أصدااء الماضي . . وأشرقت في
حنائه أنداء الحنين فأضاعت دروب الشوق . .
واتنى يطوي الفياضي لمعانقة رؤى الأحلام
ونفض الآمال بأغانيه المروية مسن رحيق
الحياة . . فأنشد مقطوعتين باللغة الألبانية
ليضمهما إلى روائع تفحات القلب الأدبية
وها هي ذي ترجمة للقصيدتين :

شاعر وقصيدتان في كوسوفا

يعتبر الشاعر الأدبي عبد اللطيف حين
ارناؤوط كاتباً مرموقاً في ألبانيا وكوسوفا
اليوغوسلافية حين يعبر عن مشاعره الوطنية
المقدسة مستمعاً بكبرياء الجمال وطمأنينة
الوجود في أرض أجداده وآبائه . . فيلمح
في . . الفجر الحالم تألق أحاسيسه في بسمة
الحب والحياة . ويؤمن الشاعر ارناؤوط
بالتقييم الجمالية الإنسانية الراقية المتمثلة في
تجاربه الواقعية ، ويتمع بإمكانية أدبية
فنية والتمعة .

هاجر جده وأفراد أسرته في عام ١٩١٢
من كوسوفا Kosova إلى البلاد
العربية . . واستقر به المقام في مدينة
دمشق . .

وفي حنايا تلك المدينة الخالدة ولد
الشاعر في عام ١٩٣١ وبين مروج الفتيان
الممرعة نشأ . وبين معالم الحضارة العربية
العريقة بدت عليه علائم الاهتمام بالدراسات
الأدبية العربية والألبانية . . والمطالعات
الثقافية . . فكتب الكثير ونشر العديد من
أبرز أعماله رواية « الخطاطون Druvart » .

تتهامسان سراً عن قبان القرية
لعلك أصغيت إليهما جيداً
حين تحدثنا عن الحب
عن حب الوطن
عن البطولة . .
والفداء . .
. . .

يا ينبوع القرية . .
أنت حافظ الأسرار إلى يومنا
فهل تذكر جيداً
عبور الفدائيين أمامك
متكبين بنادقهم
يمرون مرهقين من سغب أو لغب
يرتدون من مالك النسيير
فتجري قطراتك في عروقهم
وتعجز بدمائهم
وتنهمر في أعماقهم شلالاً هادراً
من عزم

وحين يستشهدون
تجبل دماؤهم تراب الوطن
وتثبت ملحمة الفداء
ليردها الجيل بعد الجيل

أزورك اليوم أيها النبي
حاملاً معي ملاحم التاريخ
التي غذتها البطولة والشهادة
وغناها أجدادي
في سهراتهم وأعراسهم
أزورك أنا حفيدهم
وفي جعبتي زاد الذكريات

إيه . . أيها النبي
إن « كوسفا » البطلة الحبيبة
ما زالت تنصت في هداة الليل
إلى لحن مياهاك
إلى أصدااء الماضي البعيد .
. . .
سأشرب براحتي

من مالك الصافي
أيها النبي
كما سبق لأبائي وأجدادي
أن شربوا من ثغرك المعطاء
. . .

ليجر ماؤك فوق هذه الأرض
كما تجري دمائي في أعماقي
كما جرت الدماء في عروق الفدائيين
المناضلين . .
حماة الوطن . .
وبناء الحرية . .

يا أبنائي . . !
أيها الأجيال اللاحقة
فلتركعوا أمام ينبوع القرية
احتراماً وتقديساً
تلخوده الأبدى

هذا الذي يفجر ماءه دون نصب
ويبعث الأصدااء لاستمرار الحياة
ويردد ذكرياته عن وطننا الحبيب . .
١٩٧٧/٨/٢٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.SakNet.com
دشيري

Déshiroj

ذبلت الرغبة لدي
وانهمرت من عيني الدموع
لتطفئ لهيب الشوق
لكن رغبتي
ظلت تحت الرماد
مثل جمر متوهج مشرق
يبعث حرارة الأمل
. . .

أحب . . .
لو أجمع رفات أجدادي
المنثورة في أنحاء العالم

أحملها بقبضتي القوية
وأعيدنها مجدداً
إلى أرض الوطن . .
. . .

يا أرضنا الطيبة
هبي لي القوة والعزم
كما أقدر على دفنها
في صدر ثراك المقدس
. . .

ومن بينها رفات أمي التي أحبها
ماتت بعيدة عن سحر طبيعتك
وكانت أبداً في قلبها
قتلها الحين إليك

ماتت وعلى شفتيها
تردد كلمات الدواع الأخيرة :
وطني . . وطني . . ! ! !
ظلت كلماتها أصدااء خالدة
تهلر في أعماقنا
وطني . . وطني . . !
. . .

حين دفناها
أهلنا فوق قبرها
حفنة من ترابك
كانت تحتفظ بها منذ طفولتها
حملتها من الوطن
حين هاجر أبؤها
ومنت في آخر عمرها
لو تتوسد لذي الوطن
وتغمض عينيها إلى الأبد
فوق صدره الفصح
. . .

أود . . ! ! !
لو أمسح عن جبين التاريخ
التجاعيد التي خلقتها الحياة
التي حفرتها معاول هجرة أوائلنا
الذين غادروا بلادهم . .
وهاجسروا
ولم يعرفوا إلى أحضانها
نرحوا عنها . . وابتعدوا

أقوال قديمة لـ

(أبي باعني عندما صار كفي
يشاكس في عينه الانحاء
وحين تعلمت عشق المدائن
حين تعلمت)
أعبرتني بأن الزمان الذي سوف يأتي
سيلتهم المرء فيه ذراع أخيه . . . ورأسه
كنت في الزمن الذي باع فيه الأمير
رجاء الامارة واستحدث الشحذ
في طرقات بلاد النلوج البعيدة
علمتني المجاعة أن لا أهادن أو أستحي
كنت تحلف ذراعي الذي ضاق بالارتخاء
تعلمت أن أمتطيه التحول
أن أمتطيه ابتداء الفصول . . . تعلمت
كانت سيوف القبيلة
(مذ أن تكور في الصدر نهذ الرجولة
مذ أن تعلمت كيف يكون التحاور
كيف أكون على صهوة الانطلاق
وأن أعلن الاحتجاج
أن أعشق المدن المرمية
أن أشهر السيف حين أريد
تعلمت)

كانت سيوف القبيلة
مسلوقة في تعاويد هذا الزمان الذي
باع كل نساء القبيلة للسائحين
وأطفالها لافتراش دروب البلاد البعيدة

عن جمال الغابات والجبال
عن خضرة السفوح اللامحدودة
ولم يبق لهم منها إلا قصص الحنين
تردد مع نبضات قلوبهم
وظلت أصدائها ذكرى للأجيال . .

أحب . . . !!
لو يتحول جسدي إلى رماد
وتختزج دمائي
بذلك الرماد
بدماء الشهداء الأبطال
الذين وهبوا للمستقبل الحرية . .
ذلك النور الذي شغ من ذرات رفاتهم
دماء الشهداء المقدسة
التي خضبت راية الانتصار الخفاقة
المزروعة في ضلوعهم
بأكف خضبتها الدماء القانية

أود . . . !!
لو أبصر جموع شعبي العظيم
تطلق في عظمة وكبرياء
تندفع نحو أبواب المستقبل
بقوة ورجولة
رافعة الراية عاليا . . عاليا
تسمو سمو شرفهم
في السماء العالية
وتطرح ظلالها فوق أرض الجودود
لنظل شفتاي تتمنان وهما ترتعشان :
يا وطني . . يا وطني الخالد . .

أود . . . !!
لو أسمع عن جبين التاريخ
آثار تجاعيد الزمن
التي حفرتها معاول هجرة الأجداد
١٩٧٧/٨/٣٠
فتى مهدي
برشتينا — يوغوسلافيا

شعر
محمد
الشحات

رجل عاش في زمن زرقاء اليمامة

هل يبرأ الجرح والقلب بوابة للهموم الثقيل
القبيلة في لحظة البحث نائمة
من سعيدها اليها الشموخ القديم
انفلت ذراعاً
تحولت في البدء عاصفة للرياح
وفي الانتهاء انقسمت
تجيين في آخر النبوءات ضاحكة
من سعيدها إلي اتران التواصل . . . من سعيدها
الذي كان يوماً أبي باعني
ذات ليل بقنينة من خمصور « الفرنجة »
كانت عظام ابنه عمي على جثتي
مستزيلة الجوارح جوارحاً
وتجفل فينا الامانة رائحة
يا ويلنا من زمان سيأتي النبوءات
من سعيدها
تحولت في البدء عاصفة للرياح
وفي الانتهاء تحولت بوابة للبلاد الجديدة

محمد الشحات

— القاهرة —

قتل بنيتها الذين يريدون شيئاً من الدفء
سيوف القبيلة
هل تعلمين عن الغيب شيئاً
أيا عرافة هذا الزمان الزووم
تقولين ان الثعالب يوماً سيمتلكون القبيلة
ان ذباب القمامة سوف يحاكم كل الطيور
وان الخنازير تأكل لحم الرجال
وفوق صدور الجنود جماجمهم شارة لانتصار قديم
تقولين
هل أخبرتك النجوم . . .
بأنني أنا الأرض اني النوايس اني ابتداء التاريخ
هل أخبرتك . . .
تظلين من شرفة القلب
هلا سمعت النوايس
حين تزلزل هذا السكون المهادن
اني أنا الابتداء المدائن في
العيون التي تحمل الحلم سيما
وتحملة الالتحام . التحمت
على ساعدي الطواحين ترتقب العصف . انعصفت
أنا أول العاشقين
وأول من يصنعون الطقوس الجديدة . أول من . . .
كان في الصدر حين انطلقت الزمان البعيد
الرفاق على سلم الصهوة .
أمي تعيد التراتيل كي يبرأ الجرح



الرسم



فيصل السَّعْد

هنا تنتهي رحلتي العاشرة*
 . . وكنت تنامين - كالطفل -
 بين ارتحالي وبين الجفون*
 وكان ارتجاع الفاصل يشتد . . رغم الظهيرة*
 هو البرد .

اني أحبك يا ثلج ذاك الشتاء*
 يسائلني شبق في العيون*
 لنوم طويل ، لموت ، تناسي ، جنون*
 وقائلة انت مثلُ الظنون*
 اسائل قطرات شوقي الاسيره* :
 - لماذا تخبئين ان الجيوش كثار*
 وبين الزحام اشراب الحصان الذي نرتجيه
 فحائلني واشراب الصُراخ :
 - خيول الأجه لاحت فنفوا
 وأعناقها تشرَّبُ
 فنفوا

وغنيت . . غنيت . . حتى نذفت غناء*
 ولكن خيول الأجه كانت كسيحه*
 وبيات متن . .
 وأدمت عيوني التي جرحتها الدموع*
 فلملمت بقايا الشموع
 وقلتُ :

- هنا تنتهي رحلتي العاشرة*

ابيع فمن يشتري
 جروحي وضوءاً سيطفته الصامتون*
 لقد كان لي ،
 - آه لو تعلمون -
 رياح تهب إذا وخزتها الشجون
 وفكر - إذا ما اشراب - يطيح بأسوار هذا النعاس*
 ليستيقظُ الدهسنُ ،
 ماتت حروفي المضيئه*

فمن يوقظُ الفكرَ ، من يشري
بصرخه
رؤوسَ الأحبه هذي البليده
عشرت على كلمات، شريده
وناديتها :

- تعالي
فأنت الغناء الذي لا يحب البكاء
وأنت الغيوم التي تمطر الضوء
أنت السماء
- تعالي :
فقلت :
- لقد شوّه الزمن المر كل الحروف
وجئت
لأنهي هنا رحلتي العاشرة
.

هنا أبنتي منزلاً للصغار
وأستبدل الفكر بالآيات
لأنّي تعبت
وما عدت اسطيعُ عيش القفار
وأذكر حين نعمتُ
تمنيت أن تمطر الأغنيات
ولكن ،

تلوت وحدي ، انتظرتُ ، وطال انتظاري
ولم تمطر الأغنيات طيوق
تمنيت أن تستبح حروفي
دروب الذين توكلأ ذهني على كفهم
وخائوه ،

خائوه ، ان العثار مرير
فمن يستعيرُ عشاري
ويشعلُ نار الذين توكلأ ذهني على كفهم ،
ويطفىءُ ناري
وأنت التي أشتهي

لأنك داري
ابيع رفوفي
وأصرخُ : اني تعبت
وجئت لأنهي هنا رحلتي العاشرة .
.

يدثرني الفكرُ ،
أحشى فحيح الموم التي لا تخاف الدثار
تشاطر ذهني الطيوق
وتأتي الأميره
تعاشي الانتظار
وتسهر
وهذي الحروف التي لا تباع
تطرز لون الضفيره
تخط النشيد الذي مزقته الجياد
وتكفر

عطشت ولم يروني الاضطراب
أنا والأغاني التي لا تحب الحداد
يمسحون الدم ،

ان الزمان جريحه
وحرفي عشيقُ هوى الانفجار
ولكن تقهقر
يبتس لأن التار

يجئون من آخر الليل كي يرسموا صورة للنهار
مشوهة ،
آه لو تحملين جروح السنين
وتأين . ها أنني ،

الملم بقيا اضطباري ، وأصرخ :
- هنا تنتهي رحلتي العاشرة
أجل تنتهي رحلتي العاشرة

فصل السعد
- الكويت -

أبي المرزوقي

« ت ٤٦١ هـ »

مشاركة
ARCHIVE
www.Archivebeta.Sakhr.it.com
ديوان الحماسة

بقلم الدكتور مصطفى حسين

كلية البنات بجامعة عين شمس

أشعار هُذِّل ، ومختارات المفضل الفصبي (ت ١٧٠ هـ) المعروف بالمفضليات .

وطائفة الشراح للأشعار ، هم - في الأعم الأغلب - من اللغويين النحاة ، وقد دأبوا في نهجهم على العناية بمسائل اللغة والنحو ، فنظرتهم إلى الشعر ، شكلية ، تقوم على تدليل صعبه ، واعتباره وعاءاً للمفردات والتركيب ، وشاهدأ لأقضية النحو والتصريف . وقد حرم هذا المسلك النحو اللغوي ، عشاق الشعر العربي ومحبي قراءته ، من متعة تذوقه ، والإحساس بنبضه

هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (١) ، وكتبه أبو علي وهو مملود من شراح الآثار الشعرية في القرن الخامس الهجري ، بالإضافة إلى اشتغاله بالنحو ، حيث تتلمذ فيه علي أبي علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) .

وقد اتصل المرزوقي ببني بويه ، مؤدياً لأولادهم . كما اتجه - إلى جانب شرح النصوص الشعرية - إلى شرح بعض متون اللغة والنحو .

ومما شرحه المرزوقي - بالإضافة إلى ديوان الحماسة ، ديوان

وأثره ، ولكنه ، مع هذا ، قريبهم من معانيه ، وأزال عنهم حاجز الغرابة .

ومعنى هذا ، أن الشراح ، قد اختصوا أنفسهم بكشف المعاني ، ومعالجة ظواهر اللغة والنحو ، تاركين للنقاد والبلاغيين جانب الدراسة الفنية للشعر .

وشرح المروزي لديوان الحماسة ، بعد واحداً من شروح هذا السفر الكبير ، والتي بلغت قريباً من الثلاثين (٢) ، توافرت — بمناهجها المختلفة — على شرحه وتقريبه .

وبعض هذه الشروح سبقت شرح المروزي ، ومنها شرح أبي رياش أحمد بن إبراهيم الشيباني (ت ٣٣٩ هـ) ، وشرح أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ، صاحب (أخبار أبي تمام) ، وراوي ديوانه . ومن هذه الشروح أيضاً شرح ابن جنيش (ت ٣٩٢ هـ) ، العالم النحوي والنحوي الشهير ، وأحد شراحي الآثار الشعرية في القرن الرابع الهجري ، ولا بد أن المروزي قد أطلع على هذه الشروح وأفاد منها ، وإن أغفل ذكرها .

المروزي ناقداً :

سبق القول ، بأن الشراح قد أوقفوا جلَّ جهدهم على شرح الغريب ، والعناية باللغة والنحو ، ونضيف هنا ، أن المروزي لم يشذ عن هذه القاعدة ، إلا أنه بالنسبة إلى غيره من الشراح ، قد عني بالنقد الأدبي . فمقدمة كتابه قد سجلت ملاحظات نقدية تشهد له بحسن بصره ، وإدراكه لجوانب هامة من تيارات النقد الأدبي السارية على عصره . كما أن شرحه ، لم يعدم تسجيلاً للملاحظات نقدية ، وإن اقتصرت بالإجمال والقلة . وعلى هذا ، فإن المروزي من الشراح النقاد ، ولشرحه قيمة خاصة في مجال النقد الأدبي ، نظرياً وتطبيقياً .

وقد اعتاد أكثر الدارسين للنقد العربي القديم ، أن يطيأوا الوقوف عند تناول المروزي لموضوع « عبود الشعر » ، وهو — بحق — تناول علمي رصين ، يستحق التقدير ، ولكنهم — غالباً — يتصرفون عن موضوعات أخرى ، لا تقل أهمية — في مقدمة شرح المروزي — عن عبود الشعر .

من ذلك ، موازنة المروزي بين الشعر والنثر ، وحديثه عن اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ، إلى آخر هذه التناثبات ، على حد تعبير الدكتور إحسان عباس (٣) .

إلا أن أهم ما عالج المروزي في مقدمته ، ربطه بين اختيارات أبي تمام في ديوان الحماسة ، وبين حياة الشاعر ، وذوقه واتجاهه الفني . ونحاول هنا تفصيل القول في قضيتين هامتين :

الأولى : المناظرة بين الشعر والنثر .

الثانية : ربطه الدقيق بين حماسة أبي تمام وبين أبي تمام .

فأما المسألة الأولى ، وهي مقاضته بين الشعر والنثر ، فقد

طرحها المروزي في إطار يشير دهشة القارئ، بحق ، فقد تسامع عن « معرفة السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلاغة ، والمعز في قلة المرسلين ، وكثرة الملقين ، والعلّة في بناهنة أولئك ، وخمول هؤلاء ، ولماذا كان أكثر الملقين لا يبرعون في إنشاء الكتب ، وأكثر المرسلين لا يفلقون في قرض الشعر » (٤) ومن عجب — حقاً — أن المروزي ، بعد مناقشة ذات شكل علمي ، قد انتهى الأمر به إلى ما يلي :

١ — تأخر الشعراء عن رتبة البلاغة ، وبالتالي تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب .

٢ — أن أصول النثر وشرائطه أصعب من مثيلاتها في الشعر .

٣ — أن البلاغة (هكذا ؟) أقل من الشعراء .

وقد استخدم المروزي لفظ « البلاغة » بمعنى الكتاب ، وتلك التسمية تشي بإنجازه للنثر والتأثرين ، ضد الشعر والشعراء ، وتغني عن كل تفصيل .

وعلة هذا التفضيل للنثر على الشعر ، والاتصاف للكتاب على الشعراء ، تكمن في عدة أمور ، من بينها أن المروزي كان كاتباً عالماً ، وفي النثر متسع لطاقت العقل . وهذا يفسر لنا — من ناحية أخرى — تفضيله للمعنى على اللفظ ، في غضون آثاره لهذه القضية الفنية ، التي استأثرت بمناقشات القدماء .

كذلك كان عصر المروزي ، عصر رواج النثر ، وعلو منزله ، مع ارتفاع حظوظ الكتاب ومنازلهم ، بما نالوا من الوظائف وما حازوا من أسباب الوجاهة والمراء .

ولا ينبغي ، للمناظرة الدينية ، والعامل الديني من أثر في انحياز المروزي إلى جانب النثر . فقد كان القرآن الكريم — من أهم البراهين التي جذبت المنتصرين للنثر ، (لأن الإعجاز من الله تعالى جده ، والتعدي من الرسول عليه السلام وقمّا فيه دون النظم . . . وقد قال الله عز وجل : « ما علمناه الشعر وما ينبغي إليه » . (٥) .

لقد ظل العامل الديني يشكل بُعداً هاماً من أبعاد الموازنة بين الشعر والنثر إلى عصر القلقشندي في القرن التاسع الهجري وقد عاد إلى طرحة القضية ذاتها ، وفصل القول فيها في موسوعته الدالعة الصيت « صبح الأعشى » .

ولا بأس في تناول النقادة لقضية النثر والشعر ، ولكن للمآخذ الذي يسجل عليهم ، أنهم حصروها في دائرة « المناظرة » ، وليس في إطار « المزاينة » . وفرق بين النهجين في تناول ، فإن النهج الثاني ، نهج الموازنة يفت عند حدود الفهم لطبيعة كل من النثر والشعر ، وخصائص كل ، ومجال كل ، ودوره في مجال الفن والفكر معاً .

تبقى النقطة الثانية في جهد المروزي النقدي ، وهي « ربطه بين اختيارات أبي تمام ، وبين شعر أبي تمام وشخصيته » . وبنيء هذا الربط من أؤكد الشواهد على حذقه وسلامته نظرت النقدية ، لولا قلة ما أبداه من الملاحظات في تضاعيف شرحه ، وتباعد هذه الملاحظات .

وقد عالج الرزوقي هذه الظاهرة من زاويتين : زاوية الموافقة ، وزاوية المخالفة . يقول الرزوقي :

« وأما تمجيدك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع ، وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقتها ما بهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بده على ما صحبه من التوفيق في قصده ، فاقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجلوته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته . والفرق بين ما يشتهي وبين ما يستجد ظاهر ، بدلالة أن العارف بالبرزخ قد يشتهي ليس ما لا يستجده ، ويستجد ما لا يشتهي ليس . وعلى هذا حال جميع أعلام الدنيا مع الغلاء العارفين بها في الاستجداء والاستشهاد » (٦) .

تلك بعض الموضوعات التي طرحها الرزوقي في مقدمة شرحه . ويمكن أن تتجاوز المقدمة إلى الشرح ذاته لنكتشف عن المزيد من التفاصيل . ويستوقفنا — ما يزال — حرصه على الربط بين أبي تمام واختياراته ، فنسوق بعض ملاحظاته : أ — في البيت الخامس من قصيدة تأبط شرا يقول الرزوقي : « وأخذ أبو تمام هذا ، فزاد عليه ، وإن كان في لفظه ركاكة » (٧) .

ب — عند شرحه لبيتين من شعر الراعي النميري (٨) يقول : « وهذه المقطوعات بما اشتملت عليه من الملاحظة والقسوة ، وذكر قلة الفكر في الأوطان والأحبة ، وتناسي المهود والأمة ، ومفارقتها الأماكن المألوفة ، والحلل الموردة ، وشكوى النفس إلى الثاني والغربة ، ودخول في باب الحاسم . وبمثل هذه المناسبات دخل فيه كثير من نظائرها ، وسندل عليها فلا تفتني إليها » (٩) . ج — في تعليق للرزوقي على بيتين لم ينسهما أبو تمام ، يقول :

« وإنما ضمن أبو تمام هذه الأبيات باب الحساسة ، والمخافة من أنها صادرة عن قسوة شديدة ، وقلة فكر في التحول عن الإلف والمادة ، ولأن ترك الوطن والإحلال بالمشقة ، يضم إلى القتل وتلف النفس فالصبر عليه كالصبر على القتل » (١٠) . وبمثل هذه التعليقات — ولعل جاءت نادرة متناثرة — تتأكد صلة الرزوقي الشارح بالنقاد الأدبي ، وإلمامه الجيد بشعر أبي تمام وأخباره وسرقاته الشعرية .

وقد عالج الجانب النقدي ، أن الرزوقي قد فتح باباً هاماً أمام الباحثين ، وهو « دراسة شعر أبي تمام من زاوية ديوان الحساسة ، ودراسة ديوان الحساسة من زاوية شعر أبي تمام وحياته وأخباره » .

ولكن ، ما موقف الرزوقي من ذوق أبي تمام في حساسه ؟ والجواب ، أنه كان يسجل على أبي تمام بعض المآخذ ، إلا أنه لم يكن موضوعياً في كل مواقفه ، بل كان — أحياناً — يحامل أبا تمام وينحاز له . فهو — مثلاً — يقف عند بيت لقيصية بن جابر في الحساسة رقم (٢٤٣) ، فيقرر — صراحة — أن المصراع الثاني ليس من الأول من شيء . ولكنه ما يلبث أن يلمس لأبي تمام علزاً غير مستساغ ، فيقول : « فكأن أبا تمام ذكر البيت على ردايته ، ليحجب قولك مثله ، ولينبه على المزدك منه ، كما نبه على المخار المستحسن » (١١) .

يتي أن تلقى نظرة أكثر شمولاً على طابع النقد الأدبي لدى الرزوقي ، وتصوره للشعر ومسائله . وفي أوجز عبارة نقول : « إن الرزوقي ناقد تقليدي محافظ ، يبدو ذلك في تمسكه بمصطلح « عمود الشعر » ، وحديثه عن طبيعة الشعر وخصائصه في إطار هذا المصطلح التقليدي ، والذي يعني مجموعة التقاليد والمفاهيم الموروثة عن قدامى شعراء الجاهلية . وسائر المخضرمين وأوائل الإسلاميين .

ولعل من مظاهر تقليديته ومحافظته ، إصراره على الموازنة بين الشعر والنثر ، على أساس المقاضلة ، وليس على أساس الاختفاء بمحدود كل فن وطبيعته .

كذلك من مظاهر المحافظة في نقد الرزوقي ، حديثه عن الصورة البنيانية ، إذ يرى أن « ملاك الأمر التشبيه في الأصل ، حتى يتناسب المشبه والمشبّه به » ، ولا بأس بذلك ، لكنه ما يلبث أن يقول بالمقاربة في التشبيه ، حيث يعد الرزوقي هذه المقاربة أحد الأصول السبعة التي أقام عليها نظريته في عمود الشعر العربي ، وهذا القول بالتشبيه بالمقارب صادر عن مترع بلاغي محافظ .

إن الرزوقي لم يعط أبا تمام حقه من الدراسة الموسعة ، ولم يلب قارته على مناسبة تناوله لعمود الشعر ، إلا أن القارئ يدرك أن ثمة علاقة بين هذه القضية ، وبين أبي تمام ، حيث ارتبط هذا المصطلح بظهور شعر أبي تمام ، واتهام المحافظين لأبي تمام بتروجه على عمود الشعر ، ومن هنا ظل الاقتران بين هذا المصطلح وشعر أبي تمام . ومن هنا يأتي حديث الرزوقي عن شعر أبي تمام حديثاً عاماً وفي إطاره

ديوان الحساسة بين المصادر :

دراسة القيمة التاريخية لديوان الحساسة ، يعد مبحثاً هاماً من مباحث الدارسين لهذا السفر الهام من أسفار العربية ، فقد حوى من آثار الجاهليين والإسلاميين ما لم يحو سواه ، وإذا كانت « المضامين » ، و « الأصابع » قد صفتنا على أساس كثرة ما قصتها من غريب اللغة ، فإن أبا تمام في حساسته قد بنى اختياره على أساس ذوقي فني خالص . وبهذا يصبح ديوان الحساسة أول مجموعة يختارها جامعها على هذا الأساس .

ولكن ، هل يقف ديوان الحساسة ، مع سائر المصادر ، من حيث اللغة ، والطبائفة في النقل عنه ؟ .

فإن سؤال يضطرب الجواب عنه كل مضطرب . ومبعض هذا قيام شواهد تروثه ، إلى جانب أخرى توته وتجرحه : فمن شواهد الثقة به أن أبا تمام كان عالماً راوية ، كما أن ديوان الحساسة قد استشهد بأبوابه علماء لغات .

وأما شواهد توثيقه ، فإن من بينها ، أن أبا تمام قد تدخل في بعض اختياراته ، وبديل فيها وغير . وقد أثار الرزوقي ذلك في مقدمته ، كما أثاره في ثنايا شرحه للأبيات . فأبو تمام — والكلام هنا للشارح — « ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشبيه ، فيجبر

إذن . فشيوع القول لا يعنى صحته وتصديقه . فما أكثر ما يشيع من الوهم ، ويروج من الأليس . ولعل مبعث الوهم عند العلماء ، ما لاحظوه من خلاف في الرواية أحياناً - بين نصوص الحماسة ، ونظائرها في المصادر الأخرى - فظنوا أن أبا تمام كان يغير ويبدل ، والحقيقة أنه كان ينظر في الروايات ، فيقبل النظر ، ثم يختار ، مستهدياً ذوقه وبصره بالشعر ، موثقاً بين الأمانة والذوق .

يؤكد ذلك ، أن المرزوقي ، وكذا التبريزي ، وسائر الشراح ، قد زخرت شروحهم بالروايات المختلفة ، والمناقشات المستفيضة حولها ، والمفاضلة بينها . ولولا الثقة بأبي تمام ، وأمانته في النقل والرواية ، لما اعتد الغويون والنحاة بالنقل عنه ، والتمسوا شواهدهم في تضاعيف الحماسة .

وقد نرى إلى ذلك بعض قدامى العلماء ، ومنهم الزمخشري الذي قال عن أبي تمام وحماسه : « هو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه . ألا ترى إلى قول العلماء : الدليل على هذا بيت الحماسة ، فيقنعون لو توهمهم بروايته وإتقانه » . وما زال ديوان الحماسة بحاجة إلى دراسة واسعة ، ترد إليه الفتنة به ، وترد عنه شبهات التوهين والتجريح .

مصادر المرزوقي :

ذكرت في موضع سابق ، أن المرزوقي كان مسيوفاً يشرح عكلاً على ديوان الحماسة ، وأن التوقع اطلاعاً على بعضها ، رغم إغفاله للإشارة إلى ذلك .

ونضيف هنا أن المرزوقي لم يغفل ذكر مصادره التحوية واللغوية التي نقل عنها ، كوثيقه نقله عن شيخه أبي علي الفارسي ، إلى جانب أتم الرواة ، من أمثال أبي عبيدة الراوية (ت ٢٠٩ هـ) والأصمعي (ت ٢١٦ هـ) .

على أن من مصادره الهامة كتاب العين ، ونقلوه عنه زائخرة غزيرة ، تبلغ نحواً من مائة وست وعشرين نقلاً ، وكذلك معجم الجهمرة لابن ذرير (ت ٣٢١ هـ) ، حيث يرد نقله عنه بمثل قوله : « وقال البريدي » ، وتبلغ مواضع أخذه عنه قريباً من أربعة وثلاثين ، بالإضافة إلى نقله آراء النحويين مثل : سيبويه ، حيث نقل عن كتابه قرابة خمسين مرة ، إلى جانب علي بن سليمان الأنخس (ت ٢٢١ هـ) ، وابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) وأبي العباس المبرد (ت ٢٨٥ هـ) .

وتأتي هذه القول المتنوعة الزائخرة شاهداً على سعة اطلاعه ، وتأكيده لانتساب شراح الأخبار إلى الغويين والنحاة .

ولقد رجع المرزوقي إلى نسخ مختلفة من ديوان الحماسة ، ولهذا فهو - في بعض الأحيان - يبدى تشككاً في بعض الأبيات ، ويصرح بأنه لم يجد في نسخ كثيرة . من ذلك البيت الخامس من الحماسة رقم ٢٢ ، إذ يقول - بعد إثباته - « هذا البيت لم أجده » .

نقيضه من عنده ، ويبدل بأخذه في نقده . وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم ، مقابل ما في اختياره بها (١٢) . ويعود المرزوقي ، فيؤكد تدخل أبي تمام في أشعار الحماسة . وذلك في مواضع من شرحه : ففي ثاباً شرحه قصيدة ثابت شرا التي مطلعها :

إذا المرء لم يحصل وقد جدَّ جيله
أشاع وقامى أسره وهو مدير

يقول المرزوقي : « على أنني قد نظرت ، فوجدت أبا تمام قد غير كثيراً من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها هذا الكتاب ، ولعله لو أنشد الشعراء الذين قالوها لاتبوه ، وسلموا له » (١٣) . ولكن السؤال هو : أكان المرزوقي مفرداً برأيه عن صنع أبي تمام بأبيات حماسه ؟ أم أنه كان يشاع قولاً معلوماً متداولاً عند أهل العلم والأدب ؟ .

والجواب ، أنه كان - فيما يبدو - يشاع آخرين . والدليل ما حكاه عن ابن العميد الكاتب (ت ٣٤٩ هـ) في شرحه للبيتين السابع والثامن من قصيدة الربيع بن زياد الحبشي ، وهما قوله :

من كان مسروراً بمقتل مالك
فليات ساحتنا يوجه نهار
يجد النساء حواسراً يتدننه
يلطفن أوجههن بالأسعار

يقول المرزوقي - تعليقاً على البيت الأول - « وأكبر من رأياه كان يروي : فليات نوتنا . ورأيت الأستاذ الرئيس أبا الفضل ابن العميد ، يقول : « لى لأتعجب من أبي تمام مع تكلفه رم جوانب ما يختاره من الأبيات ، وغسله من درن يشع الألفاظ ، كيف ترك قول : فليات نوتنا ، وهذه لفظة شنيعة . وكيف ذهب عليه تأمل قوله : »

قلت لقسوم في الكيف تروحوا
عشة بنتنا عنمل وان رزح
تناوا الغني أو تلبسوا بتفوسكم
إلى مسراح من حمام مسبح

حتى جمع بين كيف ومسراح في بيتين . وتأمل أمثال ما ذكره ويته من شرائط الاختيار (١٤) .

ومعنى ما تقدم أن أبا تمام كان يصلح ما يختاره من الأبيات ولكن المرزوقي ، لم يحاول - قط - أن يثبت من واقع الدواوين ، تدخل أبي تمام وإصلاحه ألفاظ الأبيات . وأما ابن العميد ، فإن قوله يؤكد أن أبا تمام لم يتدخل قط في التصنيق المتقدمين ، بدليل موازنة ابن العميد له ، كما أن ابن العميد - هو الآخر - لم يقدم لنا شاهداً واحداً يدل على صنع أبي تمام .

القفطي (ت ٦٤٦ هـ) بأنه « كتاب جميل في نوعه ». كما قال
ياقوت الحموي (ت ٦٣٦ هـ) عنه « أجاد فيه (يعني المروزي) »
جسداً .

ثبت بالمراجع

- ١ — وانظر ترجمة المروزي في انباه الرواة بتحقيق محمد أبو الفضل
إبراهيم ١٠٦/١ ، ومجمع الادباء ٢٠٢/٢ ، وغيرهما .
- ٢ — انظر تبنا بهذه التشرح في مقدمة الاسناد عبد السلام هارون
لشرح المروزي ، بتحقيقه والمرحوم الاسناد احمد أمين
١٥١١/١ .
- ٣ — الدكتور احسان عباس : تاريخ النقد الادبي عند العرب (دار
الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨ م) ص ٣٩٨ وما بعدها .
- ٤ — مقدمة اشرار : ص ١٢ .
- ٥ — مقدمة الشارح : ص ١٩ وانظر صبح الامشى (دار الكتب)
فصل في تفصيل النثر على الشعر ٨٥/١ . وقد حذف المروزي
الواو من الآية الكريمة (وما علمناه الشعر ..) حيث اجاز
الامام الشافعي ذلك في مقام الاستشهاد .
- ٦ — مقدمة الشارح : ص ١٢ .
- ٧ — الحساسية رقم ١٢ .
- ٨ — الحساسية رقم ٨٠ ، ٢٧٥/١ .
- ٩ — الموضع المتقدم .
- ١٠ — الحساسية رقم ٨٢ ، ٢٧٨/١ .
- ١١ — الحساسية رقم ٢٢٢ ، ٧٠٦/١ .
- ١٢ — مقدمة الشارح : ص ١٤ .
- ١٣ — شرح المروزي ، ٨٤/١ .
- ١٤ — شرح المروزي ، ٨٤/١ .
- ١٥ — شرح المروزي ، ١٤٥/١ .

في نسخ كثيرة ، فيغلب في ظني أنه ليس من الاختيار (١٥) .
كما عني أبو علي المروزي بذكر الروايات المختلفة لبيت
الواحد ، مما يؤكد رجوعه إلى نسخ مختلفة من الحماسة ، بجانب
مظان أخرى للأشعار ، من بينها دواوين شعراء الحماسة .

ومواقفه من الروايات تدل على أنه كان يطيل النظر ،
ويستند إلى معايير فنية وعلمية . وكانت مواقفه تلك تنتهي غالباً
برأي : قبولاً ، أو رفضاً ، أو استحساناً . وصفحات الشرح
الزائفة بالأشلة تعني عن تسجيل ذلك .

ميزات شرح المروزي :

فيما سقناه ما يوقف قارئ هذا الشرح على ميزات كثيرة ،
ونضيف هنا ميزات أخرى أملت المروزي وشرحه مكانه بين
سائر الشراح . ومن بينها تقديمه النص الشعري مشروحاً بأوضح
عبارة وأجل تفسير . وهذا - في حد ذاته - مطلب أساسي لمن
يتصلد لقراءة هذه الشروح . ولهذا بقي شرح المروزي مقروءاً
إلى عصرنا . فما زال القراء يجدون فيه - أكثر من غيره - العون
على فهم ما استغلخ من أشعار الحماسة .

كما أن المروزي - وإن عني بمسائل النحو واللغة - فإنه
لم يفرق شرحه بتفاصيلها ، التي ترجم الكتاب ، وتصرف
القارئ عن النص الشعري ، الذي صنف من أجله الكتاب .
وإن نظرة بين شرحي المروزي والتبريزي ، لتدل بوضوح
تمام على هذه الحقيقة ، فالتبريزي تستغرق مسائل الاعراب ،
وخلافات النحاة ، ورواية الشواهد ، ونشيد ، ونشد القارئ
معه بعيداً عن النص الشعري .
من هنا استحق المروزي ثناء العلماء على شرحه ، فحفظه

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في الأسواق
الطبعة الثالثة من كتاب

أدباء الكويت في القرنين

للاستاذ: خالد سعود الزيد

وداعاً.. نخبلاوي

شعر: شعبان يوسف

اذن فانظروني اقول :

وداعا اليكم

سارجل يا بلدي نحو قلبك راسا

يا مهرة اوثوقها وخلوا بمائننا تنقلب في غرف النار:

وشمسا

ووشم الحبيبة في جبهات المعبود نزيه

افتشه :

انه بين هذي الدائن والحلم

بين المتاصل والفرح المتسرب في عرقى

بين وجهي وقلبي

وبين التصاور والطرقات

فتسير .. نذير

فتسير .. نذير

ماذا تفسر يا طالما في حروفي كاغنية خاتما سامعوها ؟

اتنسى صرت ابكي على بلد

يقترق تحت السياط

وداعا الى بلد يترقز تحت السياط

وداعا الى بلد كنت ابكي عليه

انني راحل نحو بنت اخلقها

انني قلت بنتا اقطرها في صودي

وانزفها في سعودي

واحملها في وعودي

واعشقتها في نزيه

واوثقها مثل عارية في رحابة قلبي

وداعا الى بلد كنت ابكي عليه

انني راحل

نحو بيت ترججه الريح

نحو المصاييح يا بلدا كنت ابكي عليه

نحو الزحام الذي يقتلي في كثوفي

وداعا .. وداعا

شعبان يوسف

— القاهرة —

(.. وماذا تفسر ان المناديل مفتوحة في دمائي

وعالقته

في ضلوعي مواعيد هذي الحبيبة .. ؟)

على شاطئ راح وجهك ينمو

وينمو على ورد تنفتق في لغة الكهرياء

فيرسم القلب : أرجوحة في سمائي

وداعا .. وداعا

وداعا الى غرفة اودعنتي نفائسها ، وخرائبها

انني راحل نحو بيت ترججه الريح

نحو المصاييح

نحو الزحام الذي يغلي في كثوفي

وداعا .. وداعا

وداعا الى منزل كانت الارض سنبله ، واغان

يزوقها الصوت بين ترانيمه

انني ذاهب حيث تنتظر الارض .. قافلتي

حيث يسمعني كل غصن

وترقبني كل نسمة ريح

وتعري الدائن

وتكشف من جرة خبايتها

وتنقش فائته انجبته على راحتي

وترقص فوق القباب

انتحوا لي اذن سر موج البلاد

وانظروني :

على كل سنبله طالعة

انني احفظ الان كل اللغات التي تنفجر في صخب

الرعب

املك كل الفائت نحو انفتاق الجبال

نحو اشتعال الدماء

من مذكرات كاتب استقبال

قصة قصيرة بقلم .. محمد جوي

استقبال حوادث ، والحالة المرافقة
ليست حالة استقبال ...

والمفروض ...

— هل تعرف من يملك يا ولد ؟!

.. هل تعرف من انا يا كلب ؟

سبحت جيوش النمل فوق جسدي ،
حافظت على توازني :

— نعم اعرف انك الدكتور عزت
البهي مدير قسم التجميل ، ونائب
المدير العام ، ولكن هذا لا يعطيك

حقا لخرق اللوائح ، والقوانين ..
فلنسر القاعدة على رقاب الجميع ..
كلنا اولاد تسعة .

صعدت الدماء الى راسه .

استعنت حذقته .. زم بين حاجبيه ..

ضرب بقبضته امريز الشباك ..
ارتفع صوته :

— هل تسخر مني يا ولد ؟!

لا .. واقطع التذكرة .

ارتطمعت كليته باذني .. اشتعل

صدري .. ارتعشت اطرافي ..

ضربت بقبضتي فوق المكتب :

— اذا كان لا بد من قطع التذكرة ،

اعطني امرا مكتوبا حتى لا اكون
مسئولا عن هذا الهراء .

سألت :

— باسم من يا دكتور ؟!

— باي اسم .. خلصنا ..

ضايقتني غرمتيه .. احترق

داخلي .. جذبت نفسي طويلا ..

سيجاري ، وقتلتها بعين ..

صالتة :

— المكان الحادث يا دكتور ؟!

ابتسم ابتسامة صفراء .. قدم

لي سيجارة رفضتها .. وضعها في

عليقه .. اجاب :

— ليست حالة استقبال .. فلاح

قريب من البلد ، حضر لاجري له

عملية في القسم عندي .. وسيدخل

عن طريق الاستقبال اختصارا

للولق .

— هنا قسم استقبال الحوادث يا

دكتور !! .. لاسمك الحالات

الطارئة قسم التجميل مفتوح كل سبت

وثلاثاء في العيادة الخارجية ..

سيادتك ..

قاطعني بشدة :

— فاهم .. فاهم .. انا في غنى

عن محاضراتك !! .. اقطع تذكرة يا

ابني ، وخلصنا ..

— اسف يا دكتور .. هنا قسم

— افتح يا ولد ، انت يا اديرس .

في لمح البصر كان باب الاستقبال

مفتوحا .. مرحت نحو الداخل كسهم

طائش .. جرى خلفها اديرس عامل

البوابة لاهنا .. توقفت .. خلع

اديرس سترته ، وبدا يمسح السيارة

رغم لماتها المتوجه .. على الكرسي

الخلافي كان جالسا .. رايته يعدل

طاقته فوق راسه .. اضطلع

للخلف بعدد نفخ الفيار عن

جانبه .. تقيا باب السيارة الامامي

الدكتور عزت البهي مدير قسم

التجميل ، ونائب المدير العام . تقدم

نحوي بخطوات واثقة . نظر نظرة عابرة

على شبك التذاكر .. لاحظ قدارة

حذائه .. ازال ما فوقه لاعنا شوارع

شبرا ، والايام السود التي حثت

عليه ارتيادها .. وقف امام الشباب .

وضع يده اليسرى في جيب «بنطلونه»

مصطنعا العظمية .. قلت — بيني

وبين نفسي — العظمية لله وحده ..

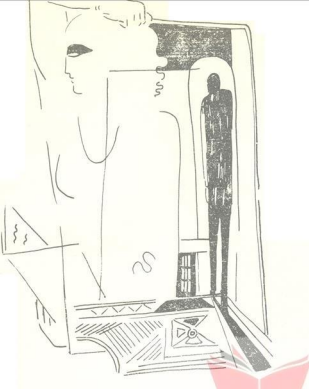
اشار لى بيده اليمنى .. تذكرت على

الفور تمثال ابراهيم باشا القابع

بميدان الازورا .

— اقطع تذكرة يا ابني .

وقفت .. نحييت الكرسي جانباً ..



تهدد .. زفر :
— اقطع التذكرة يا ابني ، وانا
المسئول .
نظرت اليه ... قلب بين حاجبيه
.. قلت منتهكيا :
— الموضوع ليس كلاما في كلام ..
أريد ورقة وخاتبا وامضاء .. تحديد
مسئولية يا دكتور ؟!
— اقطع يا ولد التذكرة والا
شردتك .
أغلظني رده .. ضربت فوق المكتب
صارخا :
— لن اقطع التذكرة ، ولو كلفني
ذلك راسي .

في تلك اللحظة رأيت قريبه الفلاح
يقف بجواره .. التفت حوله الكثيرون
الذين توافدوا الى الاستقبال .. حاول
الجميع تهدئته متهللين شئسي
المعاذير .. ركب راسه .. وأصر
أصرارا شديدا على انه لن يتنازل
عن موقفه ، ولن يترك مكانه الا اذا
أخذ التذكرة .. طلق يتوعدني ،
والجمهور يستسمحه ، وكلما ازدادوا
الحاجا ازداد هو أصرارا على موقفه
.. شاهدت ما دار بمشاعر تتنازعها
الشفقة والسخرية والغيظ في ان واحد
.. عندها هدأت رفعت صوتي :
— اتركوه يفعل ما يريد .. انا في
موقف سليم .. لن أخشى شيئا
طلما أعرف حدودي ، واتصرف بن
واقع النظام .. سيظل لوني واحدا
مع الجميع مهما كانت الظروف .
أراد ان يقول شيئا .. قاطعته ..
بددت يدي ، زهرحته بعيدا عن
الشباك :

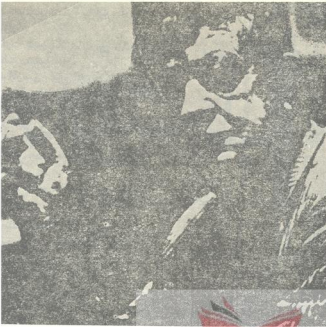
— أرجوك يا دكتور .. « كفى
عظلة .. قدامي ناس تنزف ، اولي
منك بهذا الوقت » .
في تلك اللحظة حضر معاون
ومساعد ، ومدير مكتب الامن ،
والنائب الاداري .. فهموا ما حدث
من خلال بضع كلمات .. اطلخوا في
وجهي ، وايتسموا ابتسابتها ..
حاول السيد معاون اقتاعي بكلمات

لا تخرج من دائرة المجاملة .. وعندما
استرسل في الحديث كدت امسك
بالغبين .. قاطعته بنبرات حادة
وحادة ..

— يا عم عطية لا داعي للمهاترات .
صبت .. جذب الدكتور البهي من
يده .. ربت فوق كتفه . وانصرفوا
جميعا .. سقطت الصخرة من فوق
صدري .. تنفست الصعداء ..
جلست :

— اسم المصاف ؟
— محمد مصطفى ناصف .
— عمره ؟
— ٣٦ سنة .
— عنوانه ؟
— ٧ حارة محمود حسنين خلف
مخزن ترام شبرا — قسم الساحل .
— الاسماء ؟
— ٤٧٥ فرع الساحل
— مكان الحادث ؟
— حادث سيارة امام المعهد الفني
بشارع شبرا — قسم الساحل .

— وقع بالاستلام .
— تفضل .
— غيره .
شق عم فتحي ساعي المدير العام
الكتلة البشرية المزاجية امام الشباك
وصدره يطو ويهبط .. بلغ ريقه
بصعوبة :
— اسأذ .. المدير طلبك حالا ..
قم .. تعال .
— لن اترك المكتب يا عم فتحي ..
التليفون موجود . يتصل !!
— اسم المصاف يا كابتن ؟
— محمد عبد القادر درديري .
— عمره ؟
— ٢٥ سنة .
— عنوانه ؟
— ٢٢ حارة مكتب الحكر — حكر
ابو دومة — قسم روض الفرج .
— نوع الاصابة ؟
— مصاب بشربة مطاوه من مشاجرة
بالسكين .
— المرافق ؟



— محمد أحمد محمد .

— رقم البطاقة ؟ .

— بطاقة شخصية رقم ٣٩٩١٢

— سجل مدني روض الفرج .

— التذكرة .

— حجرة الدكتور يا كابتن ؟ .

— ثاني حجرة بالجناح الايسر في

المبنى المقابل .

— قرن .. قرن .. قرن .

— من ؟ !

— مكتب المدير العام . اريدك

صوراً .

— اسف يا دكتور .. انا وحدي

هنا ومعرض لحضور انا حالة خطيرة

.. لو جاء مصاب ومات ، وأنا عندك

.. من المسؤول ؟ ! .

— ماذا حدث ؟؟؟ .. انت

مجنون ؟! انت مجنون ؟!!! .. اغلق

المكتب وتعال .. انا المسؤول الاول

والاخر هنا يا غبي ؟ ! .

استاذنت من الجاهل المتراصة

امام الشباك .. غضب البعض ..

اما البعض الاخر فقد ثار وهددني

بالشكوى الى المدير العام التفت لهم،

قلت بصوت سماع الجميع :

— انا اذهب الى المدير العام .

اتجهت اليه زافراً . راسي تلتهمها

الاف التسائلات والخواطر .. لماذا

طلبني المدير العام ؟! .. هل سيشتد

على يدي بهنناً .. هل دس عنده

احد .. هل قرر فصلي ؟! .. انني

اعمل يا سادة بعدد مؤقت قابل للفصل

في اي وقت .. هل بعد المواجهة ستبدأ

جولة البحث عن عمل اخر ؟! ..

ستحصيل .. هل طلبني كسي

يشتمني امام الدكتور البهي ؟! ..

كرامتي فوق كل اعتبار .. لو فقدت

عقله ، وفعلها لوضعت اصبعي في

عينه وليكن ما يكون .. هل سيجادل

زميله ، ويضغط لافسح التذكرة ؟

ستحصيل .. هل .. وهل .. وهل

.. انتشلني صوت عم فتحي من بين

الامواج هارناً ساخراً :

نظرت اليه في استغراب ..

قلت بنبرات واضحة :

— انا لا اتعامل مع الدكتور البهي

بالات .. انا لا اقسام عملي ابيض

واسود يا بك .

قاطعني بحدّة :

— اقطع التذكرة يا ابني بلا كلام

فارغ ، واخبر راسك حتى تبرر

العاصفة .

تزلزلت المقاييس في راسي ، وبغف

.. اشتعل جسدي كله .. ضربت

بكلتا يدي فوق مكتبه .. صرخت .

.. لا .. لا .. لا .. لا ..

خرجت .. القيت نظرة على

الطابور المتراحم امام مكتبي المفلق

.. ازحت الناس .. فتحت .. دق

جرس التليفون .

.. من ؟ ! .

— انت مفصول .

حسن الجوع

— القاهرة —

— كان من الاولى احسن بياكلين
— اخرس يا كبير .

حاولت السيطرة توددت
فتحت .. دخلت .. امام المكتب

وقفت . غاصت قدامي في وبس

السجادة ، كما غاصت راسي في ترتيب

سلسلة من الحجج تؤيد موثقي ..

هؤلاء المتفطرسون يظنوننا كعمال لا

نستطيع ادارة اي حوار معهم ..

سامحو هذه الفكرة من ادبعتهم الى

الابد .. بعد ما نشع العرق تحت

قديبي . زكر الدكتور سالم منصور

مدير عام المستشفى ورئيس مجلس

الادارة نظراته الحادة في عيني :

— من اللازم ان تعرف يا ابني انك

عابل مؤقت ، وعقدك قابل للفسخ في

اي وقت .

— اعرف هذا يا دكتور .

— ولماذا تخلق المشاكل ؟! ! .

— ابدأ ؟! ! .

— انت رفضت قطع تذكرة للدكتور

البهي .

اسمها ثانيتها

شعر ..
عبد المقيم رمضان عبيد

لكنه سفر الصوت بين الخشونة والحنن
ليس الذي أرغب الانتاء على الجرح
لكنه شجر ها هنا
والموسى تسدد رعشتها
تسم الأرض بالمشق
والمشق بالارض
يعترف الطيرين نمتة
(يا الذي)
والسافات تعرفها
وأنا أتردد بين النداء وقوس المنادي
أجر الحروف الصغيرة في خطوة
تستجيب الخلدى
تتشبث بالاختطاف الفجائي
عكس النواويس والجاذبية
تراودها لفحة للكون
ها هنا شجر
بين عيني والكون ينزل الحلم
مستودعا سره في التسوق القديمة في القلب
مستودعا زمن البعث فيها
وماض اليه هنالك
حيث الشوارع تطلق خلف التواءاتها
مفردات القيام
وتتشحن الريح
ينزع قشرته الصوت منجرفا
(يا الذي .. يا الذي)
ونسير اليه .

ها هنا شجر
يستقر المحيطين بالتهر ان يحملوا خلفه
يستجيبوا
ويسترجعوا الزمن المنطوي في أحاديدهم
سوط يرف هنالك
والخوف ملجئ للفقار .
يتنفسه التائهون
يلوذ الإحذية بالنهر
يحتضنون النسائم تحضنهم
ويعودون : أسماؤهم غائبة
غائب في شرايين قلبي ، أنا ،
ومنهم في مسيرتها
وغريب تدافع صدر المياه
غريب تخاصرها والأمانى في سفر
يلزم الشيمى ان تتغافى قليلا
الشواطيء لم تك مظلمة
الشواطيء ظلمان ينبعثان مدى
وتخر مسافة
وظلمان ينبعثان مدى
ومسافه
فائق زمن النهر
لا تنكرس رحلته للمثول
ها هنا شجر
يرسمون قلوبا على الجذع يتمدون
هو أول الذاهبين ونحن الذين بقوا
آه ليس الذي أرغب الحزن

مأخذ على منهج

العقاد



بمقام الدكتور زكي الشيش حسن عثمان

مقابلة الخصومة والعراك ، وعندما سئل عن كتساب
القصة المجيد في نظره ذكر أسماء الذين يوادونه ، ولم
يذكر واحدا ممن يخاصونه أدبيا ، وهذا هو المقياس
عند العقاد ، فمن ذهب الى ندوته وتردد اليه فهو
الاديب الحق ، ومن عاداه وخاصة من يكتب شيئا
يغضبه فهو لا شيء . (١)

والعقاد يفكر قبل أن يكون شاعرا وجدانيا ، وهو
رجل له خطره وفضله ، ولولا طباعه الشاذة وغروره
المتناهي لانتفع به الادب انتفاعا اتم ، ولكن الفرض
والاثنية يفسدان آراءه وأحكيه . والعقاد يعتبر في
طليعة من تحكوا في أقدار الادباء الممتازين ، وفي مقدمة
من حملوا حيلة غير مشرفة على غير واحد من رجالنا

لقد كان اتجاه العقاد في النقد ذاتيا لا موضوعيا ،
فالامر في تقدير الادباء عنده ليس الا بمبادلة سودة او
خصومة ، ومما يدل على الاعتبار الشخصية عنده
مثلا ما قاله في ذلك الحديث الذي نشر أخيرا حين سئل :
لماذا لم يتحدث عن أعمال بعض الادباء الادبية ؟ فقال
« اسألهم لماذا لم يتحدثوا عني ، لقد افادوا من جهدي
ومن كتبي ، فما هي الانطباعات التي عكستها كتاباتي
فيهم ؟ كان الاولى أن يبدأوا هم فيعترفوا بالجميل ، لكنهم
يصنعون العكس ، لا هم لهم الا شتيمة العقاد ومحاولة
هدمه ، ولكن هيهات ، هذه ندوتي ، ببني وقلبي مفتوحان
لهم ، فليقبلوا علي أقبل عليهم » . فالامر عنده في تقدير
الادباء ليس الا بمبادلة ، بمبادلة الاقبال والمودة ، او



البارزين ، ومنهم اساتذته ، وكان الاولى بالعقاد ان يوجه جلته الى اصحاب الجرائد وبعض المحررين الذين يقصون عن الميدان الادبي كثيرين من النابهين ، اما وقد وجه الحملة الى مثل اسماعيل مظهر والمرحوم الرافعي والى غيرهما من اعلامنا الذين كان لهم فضل ماثور على الادب العربي لما كان العقاد نفسه نكرة من النكرات ، فهو يعرض نفسه الى نفور الكثيرين من اهوائه . (٢)

ان العقاد الناقد لا ينحرف عن القصد الا في حالة واحدة ، حال الحكم على من يعادي من المعاصرين ، اما حكمه على المخترين الذين بعد عهدهم في التاريخ فهو في غاية العدل والساداد ، وقد يصل به الرفق الى المبالغة في اظهار المحاسن واخفاء العيوب ، لكن تعاوده آفة بغفظة هي حب النفس ، فهو لا يصلح للحكم الصحيح في المذاهب الادبية الا اذا رحل في آفاق التاريخ ، فان تعرض للمصر الحاضر ، وفي مصر بالذات ، فلن ترى له الا احكاما مشوبة بغير الاحواء ، وما ظنك برجل يؤلف كتابا جيدا عن شعراء مصر غيرهم جميعا من الاكابر ولا يستغني غير شاعر واحد هو شوقي !!

انه يصادق بمنف ويمسدي بمنف ، فاصداؤه ملائكة ولو كانوا شياطين ، واصداؤه شياطين ولو كانوا ملائكة مقربين ، وهو يلقي اعداءه في السر والملاينة باقبح ما يكرهون ، فهو رجل حدود (٣) . لقد عادى « اسماعيل مظهر » لانه كان طابع كتاب « على السعور » ونشره وبروجه (٤) .

ان الصورة التي رسمها لشوقي غير صحيحة ولا تبثله بدليل المهرجان الذي اقيم لشوقي والذي حضره جمهور كبير من الشعراء والادباء والعلماء الاعلام فسي العالم العربي والذي لا يمكن ان ينام لشخصية بسيطة ضعيفة مشوهة مثل الشخصية التي صورها العقاد ، فنقدته غير نزيه لانه اراد السيطرة ولم يرد غير التحطيم والتهديم ففاده ذلك الى الوقوع في هفوات وسقطات ، وما كان عنفه في نقد شوقي الا طمعا في ابرار الشعر ، فقد اراد اسقاطه ليظهر للناس ان شوقيا احتل مكانته لا عن جدارة بل لاختلال الخواص النقدية والادبية ، فهو يغار منه ، حتى قال فيه ما لم يقل مالك في الخمر ، ثم ان العقاد يسمح الاثار ويحولها الى مثالب ، من ذلك محاولته التهور من بلاغة شوقي ومثالبه ونسجه وشراف ديباجته (٥) .

« لقد كان العقاد سفيها مع كثير من الاناذ في مصر والعراق وتونس والجزائر والشام ولبنان وفلسطين . وان اراد ان يدرس ادباء اختار الادباء الذين تنطبق عليهم فلسفته الادبية العامة المتصلة بفلسفته في الحياة كابي نواس والمتنبى وابي العلاء وابن الرومي ، واربعتهم شعراء ذوو اصالة غربية تتضح شخصياتهم في شعرهم

وليسوا من الفارقين في عمود الشعر العربي وقوالبه العقلية» (٦)

لقد عاب على شوقي التهافت على الالفاظ ، ولكنه نفسه تهافت عليها ، فمن زعيم المجددين الى امير الشعراء ، وجمال الشباب مطايا لاهوائه الشخصية ، فاساء اساءة بلغة الى الجيل الناشئ ، ان الدليل على تقبل الناس لادب شوقي اكثر من ادب العقاد وشملته انه مر على وفاة شوقي اكثر من خمسة واربعين عاما وما زال اثره الى نفوس الادباء والقارئ اكثر من جبههم لشعر العقاد ، وما زالت مكانته هي هي لم تف تهم ولم تتبدل ، بل لعل كثيرا من المثقفين لا يحفظون بيتا واحدا للعقاد وجعاعته .

لقد علق الدكتور طه حسين على اطراء العقاد لكتاب انطون الجبيل في شعر شوقي ، فقال ان العقاد ظلم الثقافة اللاتينية والنقد اللاتيني وظلم قراءه جميعا ، وان ارضاء انطون الجبيل او مجاملته اهون على العقاد نفسه من ظلم العلم والادب والقراء جميعا (٧) .

لقد بالغ العقاد في تقدير شعر ابن الرومي حتى قال بتوفر الوحدة فيه كله ، ثم هو يحكم بالمظاهر ويدون تحجيص ، حتى حكم على ابن الرومي انه من اصل اجنبي من اسمه فقط . كما وقع في كثير من الهاوي في دراسته ، ويالغ كثيرا في احكامه ، حتى قال انه لا يداني ابن الرومي في الشعر احد في المشرق والمغرب ، وصورة الهزلية لا مثيل لها في شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله .

الرافعي كثيرا ، لان ذلك ان دل على شيء فانها يدل على عجز ، فكان نقده بذلك يؤلم ولا يفهم ، كما كان في نقده احتيال سياسي معروف (١٣) . وقد أرجع الدكتور اسحق موسى الحسيني ظاهرة الحدة في نقد العقاد الى روح ما زعموه من ثورة كانت في نفسه او الى مزاجه في ابدان الشباب (١٤) .

أما الدكتور شوقي ضيف فقد ناقض نفسه حين أراد تحليل ظاهرة العنف في نقد العقاد ، وذلك في مكان واحد بل في صفحة واحدة من كتاباته ، فقال ان ذلك يعود الى ازورار الناس عن وجهته الشعرية الجديدة ، ثم قال ان ذلك يعود الى الاخلاص لخرسته لا لعواطف شخصية (١٥) .

أما الأستاذ أنور الجندى فقال انه كان للكتابة السياسية عنده تأثير في عنف الخصومة ، والبعد عن الانصاف ، كما منحته بعض الشهرة ، وقال انه حين يتصل تاريخه الادبي بالسياسة يصير عنيفا هجاء ، ونقده سباب وشتم أكثر من حجة (١٦) . بينما أنكر بعض محبي العقاد أمثال محمود صالح عثمان الذي قال ان العقاد لم يكن قاسيا ولا معتدا كما يشاع عنه ، وانه كان مطبوعا على الخير ، حنونا على الضعفاء والمظلومين (١٧) .

وحيدا لو عمل العقاد على نثر الابتسامة بين الادباء ، لان الادب شيء جليل ، فهو جنة لا صخب فيها ، وهو ميدان لا تخلفه الاحقاد ، فنحن نعجب للظاهرة الشائعة في ادبنا ، حيث لا توجد فيه صداقات عقلية جديرة ان يلتفت عنها تاريخ الادب ، تلك الصداقات التي تراها في آداب الحضارات الكبرى ، قد انتجت من الرسائل والاخبار والاثار ما لا يقوم بهال (١٨) .

لقد احتفى العقاد بالسياسة لتليل لادبه وتزهر ، ولتقيه حتى من النقد الادبي البريء ، واخترع لخص التهم السياسية ضد زملائه ، ولو كانوا من اطهر الرجال ذمة وخلقا واصلا ، فمن ذلك سنة تبجيحة سميت الجو الادبي في مصر وغير مصر ، وقال ان الاديب لا يتحول لغير الادب طلبا للربح والشهرة والوجاهة ، ولكنه فعل ذلك ساعيا مثابرا ، حتى اعترف بانّه احب الشهرة والخلود وسعى لهما (١٩) .

ان العقاد الذي اراد ان يعرفه الناس من طريق مخالفته للمألوف سواء كان عقلا او منطقا او حكمة ، لا يريد لغروره الا ان يقلب جميع الحقائق على راسها ، فقد كان كاذبا في ادعائه ان سمدا خلع عليه لقب الكاتب الجبار ، حيث ان سمدا أطلق هذا اللقب على عبد القادر حمزة لا على العقاد ، وبانائيته عمل على ابعاد كل من شكري والمازني عن قرض الشعر ليخلو له الميدان ، كما سعى الى ترويح كتبه بان دفع رسله الى الرافعي

وعلق الدكتور محمد النويهي على مبالغته وتعميمه فقال انه اشبه بسبى المدارس الذي يندفع في حرارة وجهل بما الى القاء القرارات المالية (٨) .

« لقد اهل العقاد في دراسته لابن الرومي اجل قصيدة نظها ابن الرومي ، وهي قصيدته في رثاء ولده الاوسط ، مما يدل على انه اتجه في دراسته وجهته خاطئة . لقد حاول العقاد ان يعيش بفكره في عصره ، او بتعبير ادق بفكره غير المتطور في مجتمع متطور ، ثم هو في دراسته النقدية يحرص على التقييم والتوجيه أكثر من حرصه على التفسير والتحليل ، ثم هو بعد ذلك هدم ولم يبن ، كما هاجم الشعر الرمزي وله شعر رمزي كقصيدته «ترجمة شيطان» (٩) .

والعقاد يعترف انه لا يعرف التوسط بين الحب والكراهية ، ولا يريد ان يعرفه ، وشعاره في ذلك هو شعار ابي اسحاق الصولي الذي قال :

**واربنا بنفسك ان ترى
الا عدوا او صديقا
خل التفاتك لاهله
وعليك فالتمس الطريقا**

كما اعترف ان مطلبوه على الانطواء ، وانه وريث طبيعة الانطواء من ابيه وامه ، فلا يمل الوحدة وان طاللت بغير قراءة ولا تسلي ، وكثيرا ما تنهى الإمام على حدة حيث يتمرر على الآخرين قضاء الهبات والحفلات ، وقال ان عنده صفة يسميها الشائون فقادا وتشبها ويسميها المحبون عزيزة ومصدق ارادة (١٠) . ومن الواضح انه تأثر برأي الحكيم الاندلسي ابن حزم الملقب بابام النقاد الذي قال « من قدر انه يسلم من طعن الناس وعييبهم فهو مجنون ، ومن حقق النظر وراض نفسه على السكون الى الحقائق وان آلمه في اول صدبة كان اغتيابه بزم الناس اياه أشد واكثر من اغتيابه بدمهم اياه » (١١) .

ولهذا ، صار العقاد يحقر الناس ويترفع عنهم ، وقد عبر عن هذا بقوله :

**وكم كلفت بحب الناس لي زمنا
فاليوم يقضهم من خير آمالي
فالناس تحنو على الوادي ويعجزهم
جهنم التطلع عن ذي القمة الصالي
وكم نسجت لتفسي من فضائلهم
نسجا على الزرع من هون واجلال
فاليوم أكثرهم عندي كاصفرهم
ان الطيبة مقياسي ومكيالي
اني لاشعر أرضا ليس يصرها
من الخلاق اندادي وامثالي (١٢)**

ولهذا راينا نقده سببا لا ردا ، الامر الذي أضحك

والعداوات بما ، وان يخلق عليه حالات المجدد أو يزعجها ، دون أن يكون الأدب والفكر هما الدافع الرئيسي وراء هذا التكريم أو الانتفاص (٢٥) .

ومن مواقف العقاد المعبدة - في نظري - أنه أدرك أن ما يهدف إليه سلامة موسى من حيلاته على الأدب العربي هو تشويه للأدب العربي عامة ، ورميه بالقصور والجهل وانحلال مجتمعه ، فقال ان الذنب الأكبر للأدب العربي عند سلامة موسى هو أن الأدب عربي ، وسلامة موسى ليس بعربي ، وقال « ان الأدباء يحسبون سلامة موسى على العلماء ، والعلماء يحسبونهم على الأدباء ، والواقع انه ليس أدبيا ولا عالما ، ولكنه قاري لبعض العلم وبعض الأدب في بعض الاوقات ، وما يفهمه انه ما لا يفهمه » . وقال ان سلامة موسى يتصدى للحكم على قضايا لا يملك أسباب التصدي لها (٢٦) .

أما المازني ، فقد اعترف انه أصبح يجفل من الشعر ويغرق من الكلام فيه ، ويستجير منه بالحذر ، وصار يحسب ذلك لانه عانى أزم التعبير به زمنا فأخفق ، وعاد يندم على ما أضاع فيه من جهد وعمر ، ويعجب للفرق الذي كان يزين له الزهو به ، وقال انه لا يتكلف التواضع ، فان هذا ما ينطوي عليه من احساس وراي ، وقد ينقل له أحيانا ان تقع عينه على جزء من ديوانه فيفتحه ويطلب صفحاته ، ويقرأ أبياتا هنا وأخرى هناك ، ثم يطوي الكتاب ويرده الى حيث كان مدفونا وليس به الا الدهشة من انه كان يعد هذا كلابا يستحق النشر والاذاعة (٢٧) .



- ١ - الواقعية في الادب ص ٨٨ .
- ٢ - مجلة ابولو عدد ابريل ١٩٣٣ ص ٩١٥ .
- ٣ - الرسالة في ١٢ من يناير ١٩٤١ ، وينظر : المعارك الادبية ص ٦٠ وما بعدها .
- ٤ - حياة الرافعي ص ٢٠٢ .
- ٥ - من شعراء العصر ص ٤٥ - ٥٠ .
- ٦ - في النقد الادبي ص ٦٢ ، وكذلك : النقد والنقاد المعاصرون ص ١٤٧ .
- ٧ - الرسالة في اول فبراير ١٩٣٣ .
- ٨ - ثقافة النقاد الادبي ص ٢٥٤-٢٦٠ .
- ٩ - تقائنا بين الاصلية والمعاصرة ص ١٥٢ ، وكذلك : النقد والنقاد المعاصرون ص ١٤٥ و ١٤٧ .
- ١٠ - الهلال عدد يونيه ١٩٥١ ص ١٦ ، وكذلك كتاب الهلال . سلسلة ثقافة شهرية العدد ١٦٠ يوليو ١٩٦٤ ص ٢٦٧ وما بعدها . وكذلك : الكليات الاخرى للعقاد ص ١٦٥ .
- ١١ - آراء في الادب والفنون ص ٢٢٣ .

ومعهم كتبه يتحدا ، وبهذا لم يذخر وسعا في التحايل على الشهرة ، حتى زف الى قرائه بشرى نفاذ الطبعة الاولى من ديوانه « وحي الاربعة » ، ولولا الدعائية لكسد ، بالإضافة الى انه طبع اعدادا محدودة منه ، وكانت حروبه كلها بلسان الجرائد ، أما غروره فلم يفت عند حد ، حتى ادعى بأنه شرف العربية أكثر مما فعل المتنبي والمعري وابن الرومي (٢٠) .

لقد تمى لشعره الذبوع ، وحاول جعل شعره يترجم ليشتهر ، كما جنح الى المغالطات العقلية ، وجادل ضد الحقائق البديهية ، وأغفل في كثير من المواضع ذكر المراجع (٢١) .

كان يفتلق الوجوه والآراء ، فقد كان اشتراكيا قبل سنة ١٩٣٦ ، ثم غير رايه فيها حين رآها تستفحل ، كما أشاد بالرافعي سنة ١٩١٧ وقال انه يتفق له من اساليب البيان ما لا يتفق لكاتب من كتاب العربية في صدر ايهاها ، ثم قال فيه سنة ١٩٣٣ انه بهزار اسم ، كما كان العقاد ومعه المازني يترفعان بقيادة شكري لهما في ميدان التجديد وفي الثائر بالغرب ، ثم عادياه وتنكرا لنفسه ، كما انه خفف من نغده لشوقي وصار يلين ، وأخذ يصفه بأنه امام مدرسة يستطيع ان يسميها بمدرسة التقليد المبتكر أو التقليد المستقل ، وقال ان شوقي لم يكن من المقلدين اللادين الذين يلزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون (٢٢) .

ان خصومته مع الأدباء قد تجاوزت مبدئيها الذي بدأت فيه ، وبحورها الذي كانت تدور عليه ، التي مبادئ أخرى جعلته ينسى مكانه ، ويغفل رايه ، بل يبالغ في عرض صاحبه ، ويأكل لحمه من غير أن يتذم أو يرى في ذلك معابة عليه .

لقد شغل أولئك الأدباء بمجالسه الليلية عن دراساتهم ، وجعل مهمهم الاول تعجيد بدل تكوين انفسهم ، وعلمهم التقلب والذبذبة والاساءة الى من كانوا اكراما لايحائه ، ورج بهم في تيار الحزازات والمناورات الشخصية ، وتظاهر ببعض التقدير لهم لقاء ان يبقوا مطايها (٢٣) . وقد أعرب الدكتور طه حسين عن اعجابه بالعقاد الشاعر ، بحجة ان العقاد يمثل الحياة الشعرية الحديثة وأنه غير مقلد . كما خلع عليه اسمارة الشعر وهو ليس بشاعر ، الا أن الدكتور طه حسين أترك ذلك فيما بعد ، كما اعترف العقاد نفسه أن « طه حسين » لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية (٢٤) .

ونلاحظ ان هناك خلاصات بين النقد حول تقدير العقاد بين مادح وذام ، وسبب ذلك هو انخراطه بالسياسة الحزبية ، ومشاركته فيها في عهد الحكومات الحزبية ، وهذا الموقف خليق بأن ينمي الصداقات

- ٢١ - إبراهيم المازني ص ١٧ وكذلك : مجددون ومجترون ص ٢٥ .
 ٢٢ - دراسات في النقد والادب ص ١٠٢ ، و : حياة الرافعي ص ١٨٢ ، و : النقد والنقاد المعاصرون ص ١٧٢ ، و : الشعر العربي المعاصر ص ٥٢٨ .
 ٢٣ - أبولو عدد ديسمبر ١٩٢٤ ص ٦٣٦ ، وينظر : حياة الرافعي ص ١٨٩ .
 ٢٤ - قيم أدبية ص ٩٠ ، ٩١ ، وكذلك : معارك العقاد الأدبية ص ١٦٣ ، و : الرؤية الداخلية للنص الشعري ص ٧٢ .
 ٢٥ - ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ٢٥ .
 ٢٦ - الادب للشعب ص ١٩٨ .
 ٢٧ - أبولو ، عدد يوليو سنة ١٩٢٢ ص ١٣٢٧ .

- ١٢ - ديوان العقاد ج ١ ص ١٢٢ ، وينظر : التزعة الإنسانية في شعر العقاد ص ١٩ .
 ١٣ - حياة الرافعي ص ٢٠٢ ، ٢٠٤ .
 ١٤ - النقد الأدبي المعاصر ص ٨٨ .
 ١٥ - مع العقاد - سلسلة اقرا رقم ٢٥٩ ص ١١٩ .
 ١٦ - من اعلام الفكر والادب ص ١٠٧ ، ١٥٥ .
 ١٧ - العقاد في ندواته ص ٨ .
 ١٨ - تحت شمس الفكر ص ١٠٤ .
 ١٩ - الهلال عدد ديسمبر ١٩٢٤ ص ٦٢٧ ، ويونية ١٩٥١ ص ١٧ .
 ٢٠ - أبولو ، عدد أبريل ١٩٢٢ ص ٩١٢ وعدد مايو ١٩٢٢ ص ١٠٦٦ وعدد يونية ١٩٢٤ ص ٩٤٠ وعدد ديسمبر ١٩٢٤ ص ٦٢٥ ، وينظر : زكي مبارك ص ١٥٦ وكذلك : في النقد الادبي ص ٦٥ .

معبد الحب

على صدر الهوى نبينا
 وفي الاجفان طيفك
 دعاهم الكسور فارتعشت
 وكم طرنا الى امل باجنحة تاجينا
 وكم عشنا على الاشواق نزرعها بسائنا
 ورحنا يومها نجني ورودا او ريحينا

بنينا من حواشي الضوء احلاما بوادينا
 وطفنا بالروابي الخضى نرسبنا امانينا
 نناغي البلبل النشوان نسقيه ويسقينا
 ونملي عهد حبينا على انغام شاديننا

وبالانوار خط الحب : ان نبقي محبيننا
 وفي محرابه القدسي .. ما عشنا مصفيننا
 على شوق من الماضي وآت ليس يفطيننا

وفي اغفاءة نشوى سجدنا للهوى حينا
 تمبنا .. تبطنا .. وقدمنا قرايينا
 ولكنا على صوت رهيب وقعه فبنا
 صحننا نشهد الامال يذروها تماديننا
 وجبا كم رويناه بدمع من ماقبنا
 خبت شمس له كانت - بلا قسم - لنا دينا
 فسرنا في الطريق الوعر ...

نبكيه .. ويكينا

شعر
 محمد
 طنطاوي

للأدب وصلت بالأخلاق

بمستلم : عيسى فتوح

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الركود والجمود الاجتماعي والرجعية ، فعندهم أن الأدب خلق لخدمة الشعوب ، مستشهدين على ذلك بالثورة الفرنسية والثورة الشيوعية في روسيا السوفيتية . من الخطأ الفادح أن نعتبر الأدب والأخلاق عدوين متخاصمين ، ولا يفر من عقد الصلة عند الفنان الاصيل بين الفن وبين الأخلاق ، فالإنسان — بوصفه إنساناً — ذو أخلاق ، فكيف نريد أن نجعل الأدب والفن ضرياً من المواعظ والارشادات ؟

يقول أميل فافييه : « أن الفن يجب أن يجعل الأخلاق غايته ، لأن الأخلاق قاعدة الحياة وكل ما لا يخضع لها مصيره الفناء » فهو بذلك يريد أن ينقل الأدب والفن من محيطهما الطبيعي ليجعلهما أخلاقاً صرفاً . والواقع أنه متطرف في قوله ، لأن ذلك من مهمة المصلح الاجتماعي لا الأدب . وإلى جانب الفئة التي قالت أن على الأدب وظيفة اصلاح المجتمعات من الفساد والرجعية ، قامت فئة حملت الأدب الوظائف نفسها ، ولكن من الناحية الاخلاقية ، حتى قال بعضهم : « أن الأدب (٢) الذي لا

كثر الحديث في هذه الأيام عن صلة الأدب بالأخلاق وتسائل الدارسون : هل على الفنان المستغرق في تهيئة عمله أن يتوقف ليسأل الأخلاق هل ترضى عن هذا العمل أم لا ؟

هل هناك معيار أخلاقي واحد نستطيع أن نطبقه في كل مكان وزمان ؟ وهل الفنان ملزم بالتعبير عن الموضوعات الأخلاقية وحدها ؟ وهل من الواجب (١) أن يوضع الأدب في خدمة الأخلاق أو أنه يستطيع التحرر منها باعتباره فناً جميلاً ؟ وإذا كان من الواجب أن يكون في خدمة الأخلاق فعلى أي نحو يكون ذلك ؟ هل يكون عن طريق الدعاية لمبادئ الأخلاق ؟ أو عن طريق علاج النفوس وتطهيرها من الشرور المختلفة بطريق غير ارادي ولا مقصود اليه ؟

وفي الإجابة على تلك الاسئلة برزت اراء ما لبث أن تمذهب اصحابها ، كل واحد يخالف الآخر ، فمنهم من قال بمذهب الفن للفن ، ومنهم من قال عكس ذلك ، وراح يحمل الأدب مسؤوليات المجتمع كاستنهاض الهمم أثناء

ينم عن فكرة أو عبرة أو عظة سامية لا خير فيه» معتمدين في ذلك على رأي افلاطون ونصه : « ان الجبال والصلح شيء واحد ، والفضيلة في جمال الروح » . ثم حذا حذو افلاطون ليعبده افلاطونين الذي قدم الصلاح على الجمال ، مع محاولة التوحيد بينهما ، وسادت في العصور الوسطى نظرية التوحيد بين الجمال والصلاح وظل اثرها باقيا حتى عصر النهضة ، فقال رونسار : « الموسيقى مصدر بهجة وفرح ، ومن لا يتأثر بهما فهو شرير » .

ويرى لوثر في الموسيقى فنا الـهيا ، في حين يرى ميكيل انجلو في التصوير وسيلة للتقرب من الله ، وممن الحديثين الذين وحدوا بين الجمال والصلاح ، وراوا في الاول وسيلة الى الثاني نستطيع ان نعد غويا ومترلنك وكروتشه .

وهناك فئة زعيمها ارسطو اخضعت الفن لخدمة الفضيلة ، من غير ان توجد بينهما ، فارسطو لا ينفي الفنان من مدينته ، كما يفعل افلاطون ، لكنه ينكر على الشبان مشاهدة لوحات بوزون الواقعية ، والمسرحيات الهجائية ، ولا يستحسن سوى الموسيقى العظمية ، وفي التراجم يرفض ان يكون الأشخاص صالحين ، لكنه يجيز ان تتضمن المسرحية ما ينافي الاخلاق ، بشرط ان يكون في ذلك فائدة ظاهرة وسبب معقول ، وهو واضح نظرية التطهير المشهورة ، ومؤداه ان التراجميين من شأنها ان تثير عنصري الشفقة والخوف بصورة تظهر الانسان من هاتين العاطفتين او انها تدخل عاطفة مماثلة لتلك التي في نفوس السامعين ، تهدى اعصابهم وتطهر ارواحهم من تلك العواطف ، كما يستخدم في الطب الحامض لازالة الجحوشة ، والمالح لازالة اللوحة .

وقد سيطرت فكرة الفن الصالح على اهل القرون الوسطى - قرون التدين - وعلى عصر النهضة والقرون التي تلتها حتى القرن التاسع عشر ، وان امتزجت اراء افلاطون وارسطو الخاليين بروح الزهد في التشجيع المسيحي ، وشددت التكرير على الفن ، واكتفت بتشجيع الموسيقى الدينية والمسرحيات الفاضلة ، والتصوير المتبد بقوانين الاداب .

لم يتصد احد لمناقشة هذه الفكرة حتى قامت نظرية الفن للفن في القرن التاسع عشر ، فثارت على الفنون التوجيهي ، وانكر اصحابها تنديد الفنان ، وغافلهم ان يكون الفن وسيلة للعداية ، والة مسخرة في ايدي العواظ والاختلاطين ، ومن هؤلاء الثوار بودلير وغولوير وموباسان الذي يقول : « ان كل كتاب تشتم منه رائحة العداية والتوجيه ، يفد كل صبغة فنية ، فالفنان ليس من شأنه التعليم ، واذا وجدنا في الفن تعليما ، فمذلك امر عرضي غير مقصود » . كذلك ينفي اوسكار وايلد

الفكرة التوجيهية نفيا بانا ، اما ريمي دي غورم — فيقول : « الفن غاية خاصة ذاتية ، بل هو غاية نفسه ، ولا يتضمن غاية دينية او اجتماعية او اخلاقية ، لانه يريد ذاته حرا لاهايا غريبا مخالفا لكل شيء ، حتى قوانين الطبيعة التي تستعيد الفنان » .

ويقول ايلي نور : « ان الانسان المتكسب بقوانين الاخلاق ، لا يستطيع ان يكون فنانا والشعب الذي تسيطر عليه تقاليد الاخلاق والاداب العالية لا ينتج فنانين لان الفن ينكر التقليد الذي يقتله ، واذا كانت الاخلاق تدعو الى التقليد ، فلانها تحيا به » .

ثم ظهرت فئة من الفلاسفة والفنانين رفعت الفن فوق الفضيلة والصلاح وجعلته اعظم ما في الوجود ، كارتست رينان الذي يقول : « كل ما هو جميل جائز » وكان ينشئه يرى في الرقص اجمل مظاهر القوة والحركة ويقترح احلال الفن محل الاخلاق ، لان اداب المعلمين واخلاقهم هي القوة والرفاعة والجمال . يقول السوبرمان : اخشعوا لتي تعيشوا في الجمال . اما بلديون الاميري فيدعو الى تقدير الجمال وسيطرته في الكون .

ولكن تمام في الوقت نفسه خصوم لعماد الجمال ، ناهضوا الفنون واتاروا عليها حربا شعواء لانها لمهضار بزين البطالة ، وبغيري بالكسل ونعومة العيش ، وهؤلاءهم اراء الكنيسة المسيحية الذين راوا في الفنون رقية من عصور الوثنية ، ومن اتباعهم بوسويه الواعظ ، وبيرونيتال الطبيي ، وتولستوي المثالي الذي يرى في كتابه « ما الفن » ان غاية الفن هي تحقيق الاخوة الانسانية ، ونشر الديانة العالمية ، كذلك عزز الكتاب الانسانيون والاشعبيون الذين ظهروا في القرن التاسع عشر نظرية الادب الاجتماعي الذي يسمو بالنفس ويهذب الاخلاق ، فقال اسكندر دومباس الابن : « كل ادب لا يستهدف الكمال والفضيلة والمثالية والفائدة العامة ، هو ادب عاجز مريض ، لا يكتب له البقاء » . اروني كتابا واحدا قدسته الاجيال لم يكن قصده انساني .

اما كنت فيشوب موقفه بعض الانبئاس ، وهو القائل : « الفن نهاية من غير غاية » ، ويشرح شارل لالو هذا القول بما معناه : ان اخلاقي من غير ان يتقيد بقوانين الاخلاق ، اي انه مثالي بالضرورة ، واخلاقي من غير قصد ، ويقول كنت ايضا : « اذا لم تندمج الفنون الجميلة بالفكرة الاخلاقية التي تمنح ودعها السرور القائم بذاته ، يصبح السرور غايتها ، وتكون حينئذ آلة للتسلية وازانة الهوى ، وفي هذه الحال تفصل جمال الطبيعة علمي الفنون الجميلة » .

ان اكثر الباحثين يتفقون على ان الفن وسيلة الهام وترفيه وتنقيس وتطهر وتعديل للاهواء عند الفنانين

وتولستوي وأبا العلاء المعري والمنتمي عظماء لانهم احسنوا عقد الصلة بين الادب والمواظف الإنسانية ولا سيما النبيل منها وهي الاخلاق .

ويرى بعضهم ان الادب انها معني بتصوير الحياة الإنسانية كما هي ، فيعرض الخير والشر على السواء ، ويتناول المواقف الوضعية ، والطباع الشاذة والمألوفة ، دون أن يكون درس وعظ وارشاد مباشر ، فليس على الروائي أو الاديب أن يوقف عمله ليسال الاخلاق هل ترضى عن عمله أو لا ، فان فعل ضاقت في وجهه مذهب الانشاء وضروب التصوير ، الانعجب أحيانا بأشياء كثيرة ليست غاضلة . نعجب بالثورة ضارة ونافعة كما يقول الناقد أحمد الشايب (٣) ، ونعجب بنابليون وزيد بن أبيه والحجاج وان كنا لا نحييم ، فنسمح للادب بتصوير حياتهم وأعمالهم بمعناية وأخلاص ، ولو خرج عن حدود الفضائل ، أو بعث من المواقف ما بعث ، وهذا ما يبرر لدرسة أبي نواس ما تناولت من معان وموضوعات ، والملاحظ ما كتب من ادب مكشوف ، وحكى من قصص مثله غريب .

وبعد فان الغربيين عندما يريدون أن يعطوا مثلاً كاملاً للاديب الذي مزج الادب بالاخلاق يذكرون كورني ، فقد اكتفى هذا الاديب بتصوير الناس على حقيقتهم ، معتقدا أن الانسان أهمل الى الخير منه الى الشر ، وعندما كان ميشليه يدافع عن نظرية الاخلاق في الفن ، كان دفاعه منطقيا لان الانسان لا يخرج عن الطبيعة الإنسانية ، وما دام انسانا فليس من شأنه أن يكون منحطاً بل راقياً . ان الادب اليوم لم يعد ادب توجيه مباشر بسل ادب تحليل ، يغوص الى أعماق النفس الإنسانية ويصورها على حقيقتها ، وربما كان ذلك أكثر خيراً ، فنحن لا نستطيع أن نخدم الاخلاق بشيء أكثر من فهم النفس البشرية ، لان أعماق هذه النفس ينبع من الظهور والسمو والخلق النبيل .

ومتذوق الفن ، وبهذا المعنى فقط تكون وظيفته اجتماعية ومثالية أو تهييبية ، بشرط أن تظهر فيه هذه الوظيفة بشكل إيجابي فني غير مباشر كما قال بودلير .

اننا لا نفيس الفن بمقدرته على التهييب وصقل النفوس ، ولا بما فيه من حكمة أو عظة أو الهام ، لانه قد يؤدي هذه الوظيفة بمجرد الجبال الذي فيه ، وبما يعكس في النفس من نظام ورضى وتفتح ، دون أن تكون هناك عبرة أو حقيقة ظاهرة . والفن من شديد الإيحاء ، فقد يوحى لشخص غير ما يوحيه للآخر ، ويقرأ فيه متذوقه ما لم يحلم به الفنان نفسه ، وهذا الفنان لا يفكر ولا يحلم بنتائج فنه ، وإنما ينبع الفن من نفسه بحكم طبيعته ووحيه ، وكل فن يستهدف الدعاية هو فن ساقط منبوذ ، والدعاية للفضيلة بواسطة الفن منبوذة كالدعاية للثعلب والإباحية . والتعب — حسبما كان أم خلقيا — يستحيل بواسطة الفن الى جبال ، فيكون مصدر سرور وتطهير كما قال أرسطو .

وإذا اعتبرنا الفن مرآة للحياة الاجتماعية ، فيشأ فيه محاسنها ومساوئها ، فعليه أن يتناول هذه النواحي جميعها بشرط أن تكون فنا . فقد نهى في بعض الأثر الفنية ما نستقيحه بصورة بديهية لمناصفته للأخلاق المعارف عليها ، وإذا كنا نستقيحه فلانه بمن النوع الرخيص المنافي للذوق ، فالشاعرة والمجون في بعض شعر الفرزدق وجريير ويشار بن برد وأبي نواس وابن الرومي تعد من الفن المستقيح لمناصفته للأخلاق فحسب ، بل لما فيها من فحافة وذوق سوقى وروح رعاعية ، وهذا ما عناه كنت بقوله : « ان أفضلية الفن الجليل تقوم على أنه يستطيع أن يخلق الجمال على القبح » ، لكن هناك نوعا من القبح لا يمكن تمثله دون أن نهدم اللذة الجبالية ، كنفورنا من الأشياء التي تثير الاستمزاز والتقزز في النفس مثلاً .

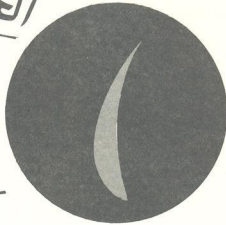
اعتقد ان الصلة يجب أن تظل معقودة بين الادب والاخلاق ، وان شكسبير ولامارتين وهيجو وروسو

(١) في الادب والنقد للدكتور محمد مندور — صفحة ٢٧ — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٦ .

(٢) النقد الجمالي وآثره في النقد العربي لروز غريب — دار العلم للناشرين — صفحة ٦١ .

(٣) اصول النقد الادبي — صفحة ٢٠٨ .

الخيال وعلاقته بالابداع الفني



بسم: عبد الرحمن شلش

ARCHIVE

تمهيد :

لا شك في أن هناك علاقة وثيقة تربط بين الخيال والفن ، وتؤكد أنه لا انفصال بين النشاط أو السلوك الخيالي وبين الابداع الفني بمختلف أنواعه .

فالخيال ضروري في عملية الابداع الفني ، باعتباره عنصراً له فعالية في العملية الابداعية ، وبدونه لا يكون هناك فن ، بل يكون هناك شيء آخر هو التسجيل والتأريخ .

ويتمتع الفن على الخيال اعتماداً كبيراً ، فهو يمثل حجر الزاوية في الابداع الفني للمبدعين الحقيقيين .

لكن ، ترى ما مفهوم الخيال من وجهة نظر العالم الذي يدرسه ويبحث فيه ، وهو علم النفس ، ذلك العلم الذي يمد حديث النشأة ؟

يتمد بنا التعرف على هذا المفهوم من خلال آراء بعض الباحثين الأجانب والعرب في مجال علم النفس :

(أ) الخيال فيما يرى صامويل كولوريدج هو النشاط الحي للمخل الإنساني .

(ب) والخيال فيما يرى بلسيك هو ذلك النشاط الذي يجعلنا قادرين على أن نشهد بعض عظمة الإله .

هو (ج) والخيال فيما يرى الدكتور مصري عبدالحيد حنورة هو ذلك النشاط النفسي الذي تتم من خلاله المعالجة الذهنية لبعض المواقف أو العناصر بشكل جديد ، يعتمد على إعادة بناء الصورة ، وشرط عدم المحاكاة المباشرة للمصادر الحسية أو الادراكية لتلك العناصر أو المواقف ، وهو بهذا المعنى ليس مجرد نشاط ذهني أو أفكار مجردة ، بل هو نشاط متنوع يتوجه توجيهاً ذهنياً أو حركياً أو تشكيمياً ، والمهم هو معالجة تلك العناصر بشكل جديد يبعث فيها الحياة والمعنى ويمتحنها خصائص لم تكن لها من قبل ، وإذا جاز لنا القول إن مسار الادراك الحسي يبدأ من مصادر التنبيه الخارجية ، فإنه يمكن القول إن مسار التخيل يبدأ من الحاجات الداخلية للإنسان ، وصحيح أن كلا النوعين من النشاط النفسي يطمح إلى بناء الصورة ، ولكن صورة الادراك الحسي هي إلى حد كبير أقرب إلى الواقع الخارجي المحسوس . أما صورة التخيل فهي وإلى حد كبير أيضاً أقرب إلى الواقع النفسي الباطني لصاحب الخيال .

تلك بعض تعريفات الخيال من وجهة نظر بعض الباحثين ، وقد حرصنا على ذكرها في البداية بوصفها تمثل مصابيح مضيئة وهادية في طريق تناولنا لهذا الموضوع .

ومن المهم — بعد ذلك — الإشارة إلى أهم تصنيفات الخيال

في نظر علم النفس ، وهي -

١ - تصنيف ربط الخيال بمراحل العمر المختلفة :

وهذا التصنيف يربط الخيال بمراحل عمر الإنسان المختلفة ، ويرى أنه يبدأ مع سنوات الطفولة الأولى ، ويكون له خصائص مثل : طلاقة السلوك ، وحرية الحركة والتعبير ، ودرجة التكامل النفسي لدى الطفل (الدكتور مصطفى سويف في كتابه : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، وهو رسالة دكتوراة حصل عليها عام ١٩٥٩) . ويمرور سنوات العمر يمكن ملاحظة أن النشاط الخيالي يكتسب خصائص جديدة ، وعنفي في قنوات خاصة تلائم طبيعة البناء النفسي للإنسان من ناحية ، ومن ناحية أخرى تلائم طبيعة الانتاج الموجه الذي يقدم الفرد على إنجازها (الدكتور مصري عبدالحاميد حنورة في رسالته للدكتوراة التي حصل عليها عام ١٩٧٧ بعنوان : الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كُتّاب المسرح) .

٢ - تصنيف انتماء الخيال إلى تجمعات بشرية متفاوتة :

وهذا التصنيف يقوم بمعالجة السلوك الخيالي على أساس انتمائه إلى تجمعات بشرية متفاوتة في درجة التحضر أو في درجة التجريد الذهني واللغوي ، حيث أنه كلما كانت الجماعة أقرب إلى الاستخدام المباشر لعناصر المجال ، كانت أقرب إلى معالجة أفكارها معالجة في درجة عالية من التخیل ، أو أنها تكون أكثر استخداماً للصور في تفكيرها من استخدام التمثال الذاتي للصور المجردة . ويشير آلان ريتشاردسون إلى التخیل الإنشائي ، وهو أحد أنواع التخیل كجزء من صورة كاملة توحى بأن عملية التجسيد في مقابل التجريد تأخذ طريقها إلى الاختلاف مع تقدم العمر والتعليم بمعنى أن التجريد الذهني والتبسيط في التعليم يؤدبان إلى جفاف موارد التخیل المخصصة بالصور ، والرؤية بالحوية ، وتقدم العمر هو أحد الأبعاد المتشعبة عن ذلك حيث يقضي على تلك اللجنة الملوك للطفلس ، والمقصود بها جنسة القلب والتخیل والنهيم .

أساس الإبداع الفني :

ويرى السؤال من جديد : هل الإبداع الفني بوصفه ظاهرة من ظواهر السلوك البشري ينشأ من فراغ أو يأتي من عدم ؟ الواقع أن عملية الإبداع الفني لا تأتي من فراغ ، ولا تنحصر

من عدم ، وإنما هي عملية افرازية أو انتاجية تنبع من نفس المبدع وعقله ، وهي تتأثر بمسدى إحساسه وانفعاله المنظم والذكي بالمشكلات والأمور والقضايا التي تواجهه في الحياة .

ومن هنا يشكل الخيال أساساً لهذه العملية الإبداعية سواء في الشعر ، أو في القصة ، أو في الرواية ، أو في المسرحية ، أو في الرسم ، أو في النحت ، أو في الموسيقى ، أو في غير ذلك من الفنون .

فمثلاً نجد الشاعر يعتمد اعتماداً كبيراً على الخيال في رؤيته الفنية من خلال معالجته لها ، فهو يتخيل بعض الأمور ، وربما تكون موجودة في الواقع ، وربما لا تكون موجودة ، وبمثاله يمكنه أن يرى ما لا نراه نحن ، وهنا يضع لنا رؤية غير تسجيلية وغير فوتوغرافية ، وإنما هي رؤية شمولية عميقة ، قد تختصن الواقع ، وقد تنحرف إلى أوسع آفاق الخيال ، وفيها يتجرع الخاص بالعام ، ويختلط الماضي بالحاضر والمستقبل ، ويتمتع الواقع بالحلم ، والوعي باللاوعي ، وبهذا تكون رؤية جديدة مستقبلية والمشار ، وتعتمد الشمور بالتوازن ، ولولا الفن لاضطربت الحياة ، وعلى الأخص حياة الأحياء من البشر ، ولولاها لانعدمت القيم والمثل ، وهنا تتجلى قيمة الفن .

والقاص والروائي والكاتب المسرحي والممثل والفنان التشكيلي ، بل والنقاد أيضاً ، يعتمدون على الخيال في رواهم الفنية والتقدبة .

وكلما كان خيال المبدع غصباً وطيلاً ، كان إبداعه أكثر جودة ونضجاً ، وبالتالي فإن الخيال يعتبر أساس الإبداع الفني في سائر الفنون ، فهو عنصر على جانب كبير من الأهمية والخطورة في هذا الإبداع .

ومن المعروف أن فرويد استخرج من اللاشعور ، الصراع الذي كان يزعم الفنان وهو يبحث نتيجة لذلك عن مهرب في حلم كبير من الخيال أو الهروب من الواقع الذي يفسر المعمل الإبداعي .

ولعلنا نتساءل : هل صحيح أن الكاتب أو الفنان يهرب أو يحاول الهروب من الواقع عن طريق الخيال ؟

يجيب على هذا التساؤل الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه : التفسير النفسي للأدب : « الكاتب أو الفنان أو المبدع عموماً حين يستخدم خياله المصطب في عمله الإبداعي لا يهرب من الحقيقة ، بل أنه ينشد الحقيقة من خلال الخيال ، أو يلجأ إليها في الخيال » .

وفي تصورنا أن الخيال والواقع هما وجهان للعمل الفني أياً كان نوعه ، فهما يتجزآن معاً ، ويكونان ذلك العمل الإبداعي ، فالخيال والواقع هما وسيلتان لنقل الصراع الذي يدور داخل نفس المبدع ، وهما يعاملانه دائماً في حالة معاناة وقلق .

وليس صحيحاً أن المبدع يهرب من الواقع إلى عالم خيالي يدفعه إلى الإبداع الفني ، ونستشهد هنا بعبارة قالها موريثو تويد ما ذهبنا إليه : « ليس بين الحقيقة والخيال صراع ، فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم الأشياء والأشخاص والأحداث ، ذلك العالم الدرامي النفسي » .

وهناك إلى جانب الخيال ، قدرات إبداعية حددها جيلفورد تتحكم في عملية الإبداع الفني ، وهي : القدرات المعرفية ، والقدرات الانتاجية ، والقدرات التقييمية .

وبينما التوقف عند القدرات الانتاجية التي تلعب دوراً في عملية الإبداع الفني ، وتدخل في موضوعنا ، وهي تتمثل في :

أولاً - الطلاقة :

تعني التحرر وعدم وجود قيود على تفكير المبدع ونشاطه ، كما تعني تغلبه على القيود إن وجدت ، وهي يغير حدود ، فالمبدع القادر على إنتاج أكبر عدد من الأفكار تكون لديه فرصة أكبر لإيجاد الأفكار القيمة ، وهناك طلاقة في اللفاظ ، وطلاقة فكرية ، وطلاقة الأشكال ، وكلها قادرة على إعادة صياغة الشيء بشكل إبداعي وعندما يتميز الإبداع بهذه الخاصية يقدم لنا رؤية جديدة ومبتكرة تثير الفن من جهة ، والواقع من جهة أخرى .

ثانياً - المرونة :

يسمى البعض بالطرف المقابل للتصلب من حيث الناحية السلوكية الوجدانية ، والمبدع عادة يكون متصفاً بالمرونة ، بمعنى أنه لا يميل إلى الغموض والتعصب واليأس والرتود ، فهو غير متصلب ، ولديه عقلية مرنة ، ومحاول دائماً البحث عن طريق لتجاوز الصعاب ، وغير ذلك من الأمور التي تجعله مبدعاً ، والملاحظ أن المبدعين أقل تصلباً من غير المبدعين ، أي أنهم أكثر مرونة من الناحية المزاجية ، وأكثر مرونة من الناحية الإبداعية ، وهناك مرونة مزاجية ، وأخرى عقلية ، وثالثة اجتماعية ، والمرونة العقلية أو الذهنية إحدى السمات البارزة عند المبدعين بمعنى أنهم يتميزون بمرونة واضحة ، ويتضح ذلك من خلال المواقف الإبداعية للمبدع حينما تتأزم الأمور في عمله ، فمثلاً لو كان كاتباً مسرحياً لمكتنا إدراك هذه الصفة لديه حين يتأزم الموقف المسرحي في فصل من الفصول وهو يكتبها وذلك بدخول شخصية معينة لم يكن مقدرًا لها أن توضع في هذا السياق أو ذاك ، وتجذب الكاتب بمرونته يستطيع أن يعيد النظر فيما واجهه ، وبالتالي يمكنه تجاوز هذا الموقف الذي يبله ، ومرونته هنا هي إعادة النظر في الأمور المكتوبة مرة أخرى ، وهذه السمة تختلف من مبدع إلى آخر ، وعند المبدع الواحد في لحظات معينة ، والمرونة أيضاً تعني انتقال ذهن المبدع من فكرة إلى أخرى ، وتعني خصوصية الذهن وثرء الوجدان ، وتدل على أنه مرن ينظر إلى الأمور نظرات عميقة وشاملة ذات أبعاد مثقلة أو رباعية بخلاف الإنسان العادي ، فهي نظرة من زاوية جديدة ، وهي نابعة من حساسية المبدع ، ولهذا كان للمرونة علاقة كبيرة بالإبداع الفني ، بل وبالتدقيق كذلك .

والمقصود بها القدرة على إنتاج إنتاجات جديدة وطريفة وملائمة ، والجديد يعني ألا تكون رؤية قديمة ، والطريف يعني ألا تكون الرؤية متميزة بالغموض والغرابة وأن تكون فيها جدة وإبتكار وإضافة ، والملائم يعني أن تكون الرؤية مناسبة للإنتاج سواء في قصيدة ، أو في قصة ، أو في رواية ، أو في مسرحية ، أو في لوحة ، أو في تمثال ، أو في دراسة نقدية ، وهناك علاقة عضوية بين الأصالة والمرونة .

وما يجدر تأكيدُه أن هناك تفاعلاً بين هذه القدرات الثلاث عند المبدعين ، فالعلاقة بين الطلاقة والمرونة والأصالة هي علاقة تفاعل وتكامل في تفكير المبدع ونشاطه . كما أنها ترتبط بالخيال ارتباطاً قوياً ، مما يجعلها تسهم مع الخيال بدور فعال في العملية الإبداعية ، وتتحكم فيها ، ويعني هذا التمسك بعدد من القيود التي تفرق بين الخيال المبدع والخيال غير المبدع .

خاتمة :

وفي نهاية رحلتنا حول موضوع الخيال وعلاقته بالفن ، نستطيع أن نحدد الحقائق التالية : -

• الخيال نشاط حي للعقل البشري تتم من خلاله المعالجة الذهنية لبعض العناصر أو المواقف بشكل جديد ، وهو نشاط متنوع يتيح تلك العناصر خصائص لم تكن لها من قبل .

• يجب الخيال دوراً فعالاً وموئراً في الإبداع الفني مما يثير الفن والواقع ، ويتوفر الخيال في الأعمال الفنية القديمة والحديثة والمعاصرة .

• إذا اختفى أو انعدم الخيال في أي عمل إبداعي ، فإنه ، أي هذا العمل ، لا يكون فناً .

• يستطيع المبدعون توظيف الخيال في أعمالهم والاستفادة منه في رؤية فنية جديدة تتميز بالطلاقة والمرونة والأصالة .

• العلاقة التي تربط بين الخيال والفن هي علاقة عضوية وثيقة باعتبار أن الفن يقوم على الخيال كإسكس له .

وهكذا ، فإن الخيال ، والخيال المبدع بالتحديد ، هو عصب الإبداع الفني ، بل إنه في هذا الإبداع بمائال موقع القلب بالنسبة لجسم الإنسان ، فالخيال روح العمل الفني ونيفه .